



3 1761 07868971 8

G. Lanson

---

ETUDES PRATIQUES

DE

COMPOSITION FRANÇAISE

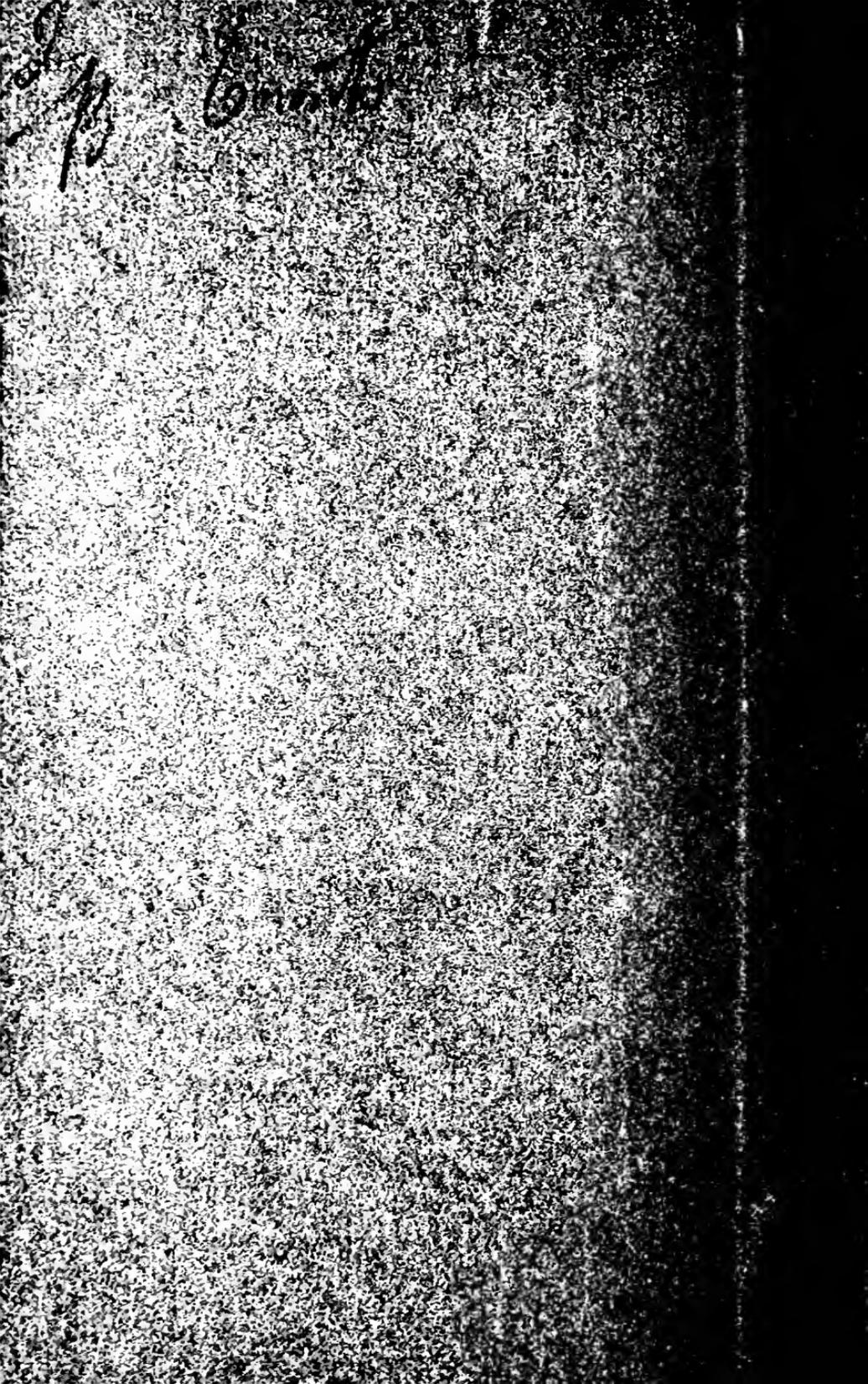
---

20  
247  
L1  
1899

LIBRAIRIE HACHETTE ET C<sup>ie</sup>

10  
11

12











ÉTUDES PRATIQUES

DE

COMPOSITION FRANÇAISE

## DU MÊME AUTEUR

---

### A LA MÊME LIBRAIRIE

- Histoire de la littérature française** : 5<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-16, cartonnage toile. 4 fr. : broché. . . . . 3 fr. 50
- Principes de composition et de style**, à l'usage des jeunes filles ; 3<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-16, cartonnage toile. . . . . 2 fr. 50
- Le même ouvrage, approprié à l'enseignement général. *Conseils sur l'art d'écrire* ; 3<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-16, cartonnage toile. 2 fr. 50
- Choix de lettres** du xvii<sup>e</sup> siècle, publiées avec une introduction, des notices et des notes, par M. G. LANSOX : 5<sup>e</sup> édition. 1 vol. petit in-16, cartonné . . . . . 2 fr. 50
- Choix de lettres** du xviii<sup>e</sup> siècle, publiées avec une introduction, des notices et des notes de M. G. LANSOX : 3<sup>e</sup> édition. 1 vol. petit in-16, cartonné. . . . . 2 fr. 50
- Boileau** (Collection des grands écrivains français). 1 vol. in-16, broché. . . . . 2 fr. »
- Corneille** (Collection des grands écrivains français). 1 vol. in-16, broché . . . . . 2 fr. »
- Nivelle de la Chaussée** et la Comédie larmoyante (Ouvrage couronné par l'Académie française). 1 vol. in-8, broché. 6 fr. »

### A LA LIBRAIRIE LECÈNE ET OUDIN

- Bossuet**, étude littéraire : 3<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50
- Hommes et livres**. études morales et littéraires. 1 vol. in-16, broché. . . . . 3 fr. 50

~~L2955e~~

# ÉTUDES PRATIQUES

DE

# COMPOSITION FRANÇAISE

SUJETS PRÉPARÉS ET COMMENTÉS

Pour servir de complément aux *Principes de composition et de style*  
et *Conseils sur l'Art d'écrire*

PAR

**G. LANSON**

Ancien élève de l'École normale supérieure  
Maître de conférences à l'École normale supérieure  
Docteur ès lettres

---

TROISIÈME ÉDITION

---

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C<sup>IE</sup>

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1898

Droits de traduction et de reproduction réservés.

49719  
18/2/01

42

L3

1898

## PRÉFACE

---

Un certain nombre de lecteurs et surtout de lectrices du petit livre que j'ai donné sur l'*Art d'écrire*<sup>1</sup> m'ont fait l'honneur de me consulter sur une difficulté qu'ils y trouvaient. C'était fort bien parler, me disait-on, et l'on *comprendait* mes conseils, mais on ne savait pas *comment* s'y prendre pour les appliquer. On voyait ce qu'il fallait faire, mais on ne voyait pas *les moyens* de le faire. Et l'on me demandait de trouver quelque chose qui levât la difficulté, et rendît la pratique de l'art d'écrire aisée. J'avoue que ceux qui me déclaraient ainsi leur embarras m'embarrassaient moi-même extrêmement. J'avais fait un livre pour aider et diriger les jeunes gens qui s'exerçaient à écrire en français; j'avais donné les conseils que je croyais les

1. *Principes de composition et de style*, à l'usage des jeunes filles, 2<sup>e</sup> édition. — *Conseils sur l'Art d'écrire*, à l'usage des lycées et collèges et de l'enseignement primaire supérieur; 1 vol. in-16, cartonnage toile (Hachette et C<sup>ie</sup>).

plus propres à faciliter leur travail, en leur donnant conscience du but à poursuivre et de la méthode à employer. Et maintenant l'on me demandait d'expliquer mes explications, de donner des conseils sur la manière d'appliquer mes conseils, de fournir une méthode pour faciliter l'emploi de la méthode. Où s'arrêter? et quels commentaires, quels préceptes suffiraient?

La difficulté qu'on m'a signalée est, à vrai dire, celle qui se rencontre toujours en toute matière, quand il faut passer de la théorie à la pratique. Il y a toujours un point où les explications doivent cesser, où le rôle du maître est fini : quand celui qui s'exerce a bien compris les préceptes, il faut que ce soit lui qui fasse le reste, il n'y a que lui qui le puisse. Dans la gymnastique, dans la peinture, dans tous les arts et dans tous les métiers, comme dans l'exercice du style, l'apprenti doit plier les organes de son corps ou les facultés de son esprit aux mouvements et aux actes que le maître lui a indiqués comme nécessaires pour atteindre le but fixé : lui seul peut faire ces mouvements et ces actes, et rien que de nombreux essais, des tâtonnements répétés, une foule d'indécisions, d'erreurs et de méprises, ne lui donnera la pratique du métier. Le maître ne peut être que spectateur, rectifiant l'attitude ou réglant l'allure, et jugeant les effets : en l'absence du maître, la réflexion personnelle, le sens critique en doivent faire l'office. Et surtout les résultats éclairent sur le bon ou mauvais

emploi des forces. Comme le tireur rectifie son tir, insensiblement on remarque ce qui, dans les essais qu'on fait, écarte ou rapproche du but; on se corrige soi-même, et peu à peu l'exécution devient plus rapide et plus sûre. Il n'y a pas de précepte ici qui vaille le sentiment d'avoir manqué son coup par sa faute.

Je m'étais précisément, dans mon livre précédent, proposé d'amener les esprits à ce très délicat passage de la théorie à la pratique : si on l'a bien compris, il ne reste qu'à essayer d'écrire. Pour le comprendre, c'est affaire à la réflexion personnelle; il est, je crois, assez clair dans l'ensemble, et l'on concevra qu'il soit impossible d'en donner un commentaire perpétuel, qui fasse ressortir le sens de chaque page. Ce travail est celui du lecteur, ou d'un maître, s'il en a, dont l'explication orale lui approprie chaque chose. Quand on écrit pour tout le monde, cette adaptation est impossible à faire : à chacun de prendre son bien dans ce qui est offert à tous.

J'insiste là-dessus pour encourager lecteurs ou lectrices qui ont trouvé quelque difficulté à faire leur profit des enseignements offerts, pour les exhorter à ne pas se rebuter et à compter par-dessus tout sur leur intelligence personnelle. Et vraiment tout le sens du livre est là : il tend uniquement à exciter l'activité, à provoquer l'effort. Pour bien écrire, il faut sans doute avoir étudié sa langue, et s'être fait une ample provision de mots et de tours : c'est la palette du

peintre. Mais cette préparation technique mise à part, pour bien écrire, il faut, disais-je, « penser ou sentir quelque chose qui vaille la peine d'être dit, et le dire précisément comme on le pense et comme on le sent ». Le grand point, c'est donc la sincérité absolue. On ne saurait trop le redire. Même les devoirs d'écolier doivent être absolument sincères. Ce qui fait qu'on a souvent douté de l'utilité de nos exercices scolaires, c'est qu'on a toujours estimé que l'élève n'y mettait rien de lui. Et trop souvent l'on a raison. Mais il faut au contraire s'habituer dès l'enfance, dès le lycée, à tirer le plus possible de soi : et le plus utile, sinon le meilleur devoir, est celui où l'écolier s'est mis lui-même, avec ses goûts personnels et ses pensées intimes. Il y a pour beaucoup de sujets qu'on donne à traiter dans les établissements d'instruction, pour les sujets historiques ou littéraires, il y a une préparation particulière, qui ne peut se faire qu'à l'occasion du sujet donné; il y a des faits, des idées, qu'on doit acquérir en vue de le traiter. Mais soutenant et dominant ce détail particulier, il faut des idées et des sentiments où se révèle une personnalité, une originalité propre. Que ces mots appliqués à des devoirs d'écolier ne paraissent pas trop ambitieux. J'entends par là que vos façons de penser ou de sentir ne doivent pas vous être imposées par le développement à faire, qu'elles doivent au contraire le créer, le régler et par conséquent y préexister, qu'il ne faut point les emprunter, les revêtir pour la circonstance, sans y tenir, avec le

dessein de les déposer aussitôt qu'elles ne seront plus utiles. Au contraire, il faut rapporter chaque sujet à votre nature, le mettre en contact avec votre expérience, et tirer le fond du développement qu'il recevra de cet ensemble complexe de sentiments et d'idées qui sont en vous antérieurement au besoin particulier, et qui continuent à y être après ce besoin passé.

Il importe donc, on le conçoit sans peine, d'avoir développé le plus possible sa nature en tous les sens, et d'avoir, par la lecture, par la conversation, par la réflexion, par tous les moyens enfin, enrichi sa sensibilité, son imagination et son intelligence. Plus on aura de vivacité de sentiment, plus on aura emmagasiné dans son esprit de sensations, d'images, d'idées, prêtes à être rappelées au besoin, et plus on sera en état de bien écrire. La préparation particulière ne sera efficace et féconde que si cette préparation générale la précède.

Mais voici le pas difficile à franchir : dans cet écheveau d'impressions et de pensées qui sont antérieurement en nous, comment trouver, comment saisir le fil dont on a besoin dans un cas particulier? comment produire ce contact, établir cette communication entre les données d'une narration ou d'une dissertation, et notre vie intérieure? Comment accrocher en quelque sorte ce sujet à l'une des séries de pensées qui sont déjà formées en nous? Les commençants connaissent bien cet embarras, quand ils se plaignent que la matière dictée *ne leur dit rien*. Com-

ment faire pour qu'elle leur dise quelque chose? Cela revient à chercher par quels moyens l'invention peut se provoquer. Je n'oserais affirmer absolument qu'il y en ait un d'infailible.

J'ai connu une excellente dame, qui avait inventé un procédé pour développer « le sens imagiatif » des demoiselles. Elle donnait quelques mots au hasard : *lampe, tabouret, ficelle, meunier, pigeon*, et là-dessus il fallait composer une histoire où tous les mots indiqués parussent dans leur ordre. C'étaient des bouts-rimés, moins la rime. Moins les mots qui étaient comme des jalons traçant la voie à la narration, avaient de rapports entre eux, et plus « le sens imagiatif » était exercé.

Cette ingénieuse méthode avait l'inconvénient de développer « le sens imagiatif » aux dépens du sens commun. Elle trahit cependant la conscience d'une des difficultés où l'on se heurte sans cesse, quand on veut exercer les jeunes esprits à écrire, c'est-à-dire à inventer, et à composer. Il est presque impossible de leur présenter une formule, un texte, une matière, qui dirige et soutienne leur effort, sans les contraindre d'autre part, et sans leur imposer en même temps certaines idées, certains sentiments, qui ne seront pas en eux, qu'ils prendront de nous, et qu'ils développeront par obéissance et pour nous faire plaisir. Presque toujours, ce qu'on fait pour exciter l'activité d'une intelligence encore endormie et timide menace d'en étouffer l'originalité, si frêle en son

germe, et qu'un souffle peut sécher. Et c'est souvent ce qui arrive; si l'on n'y prend garde, c'est précisément là où l'enseignement paraît avoir été le plus efficace, qu'il a été le plus funeste. L'incapacité de penser par soi-même, l'insincérité habituelle, voilà souvent la rançon des succès scolaires, qui semblent attester au maître que son effort a été fécond : voilà le revers de cette brillante facilité qui fait les héros de concours.

Il ne suffit donc pas d'habituer l'élève à *trouver quelque chose*, il faut qu'il *le trouve en soi* : tout le problème est là. Je ne sais guère ici que la méthode socratique qui puisse avoir une absolue efficacité, à la condition que le maître s'efface plus que ne faisait Socrate, et laisse le rôle actif à l'élève; mais pour s'appliquer, cette méthode suppose l'enseignement oral, et presque même l'éducation privée : car il faut, pour diriger sans le froisser ce jeune esprit qui essaye sa force, il faut beaucoup de temps; il faut respecter ses indécisions, ses tâtonnements, ses piétinements, ses reculades, ses silences même et ses arrêts; il faut surtout l'observer, le regarder aller, le suivre, et parfois d'une main délicate le soutenir en un passage difficile, d'un mot ranimer son découragement, d'un signe le ramener à la piste perdue. Le maître doit agir par sa présence plus que par sa parole : il suffit qu'il soit là pour que l'élève prenne de l'audace, sûr d'être repêché, s'il se noie.

Ce qu'il y a de meilleur, après cela, et ce qu'on peut faire dans un établissement public, c'est de remuer

des idées dans les cerveaux, d'appeler devant la conscience certaines séries de faits, certains courants de sentiments, et de fixer son sujet au centre de cette inquiétude qu'on a créée. Ce livre fera comprendre ce que je veux dire. On y trouvera un certain nombre de sujets, qu'on peut donner à traiter aux élèves de nos divers établissements. Les développements qui les accompagnent ne sont ni des modèles ni des plans des compositions. Je me suis proposé de battre en quelque sorte les buissons autour du sujet, et de faire lever dans les esprits des idées et des sentiments qui s'y rapportent. Si l'exécution a répondu à mon dessein, toutes ces indications, ces questions, ces digressions, qui ouvrent un peu au hasard des vues sur certaines régions de la pensée ou du sentiment, devront éveiller la curiosité et faire apparaître l'intérêt des matières : une fois que l'élève sera *curieux* à propos d'un devoir, et qu'un sujet lui semblera tout au fond du cœur *intéressant*, je n'ai plus d'inquiétudes. C'est que quelque chose en lui s'est éveillé : c'est que la matière à traiter est entrée dans quelqu'un des courants de sa vie intérieure. C'est qu'elle lui a dit quelque chose. Alors, soyez-en sûr, son intelligence sera active, sa pensée sera sincère : il cherchera en lui quelque chose à dire, et il trouvera. Selon la qualité de son esprit, ce qu'il dira vaudra plus ou moins. Mais enfin le pas sera franchi : il aura fait acte d'invention ; il aura mis la main à l'œuvre. L'expérience fera le reste ; et l'effort diminuant chaque jour, il

tirera de lui ce que sa distinction ou sa médiocrité lui permettent d'en tirer.

Après cette excitation qui donne le premier branle à l'activité intellectuelle, ce qu'il y a de plus nécessaire, c'est d'habituer l'esprit à juger son effort et les résultats de cet effort. En d'autres termes, il faut développer le sens critique. Lire, et réfléchir sur ce qu'on lit, non pas seulement sur le sens du texte, mais sur l'impression qu'il fait en nous, voilà la vraie méthode qui aiguise le sens critique. Il peut encore se former chez un écolier, par le spectacle des succès et des insuccès de ses camarades, en écoutant les observations du maître sur leurs travaux. A cet objet se rapportent les compositions d'élèves qu'on trouve à la fin de ce recueil. Il n'y faut pas voir des corrigés : quoique ce soient des devoirs d'élèves distingués, et qu'il y ait dans quelques-uns des germes de réel talent, ils sont loin d'être irréprochables, et quelques-uns méritent une critique sévère. Je les ai donnés pourtant tous tels qu'ils avaient été écrits, sans les retoucher : c'est que précisément je les ai pris, même les meilleurs, pour leurs fautes et leurs imperfections plus encore que pour leurs qualités. En les lisant avec toutes les observations et les critiques qui y sont annexées, on comprendra peut-être mieux ce que l'on a soi-même à faire en cas pareil, et les conseils que j'ai donnés dans le livre auquel ce petit ouvrage sert de complément, en deviendront peut-être plus clairs et plus faciles à mettre en pratique.

Quelques-unes des compositions qui sont ici imprimées appartiennent à des élèves de rhétorique du lycée Michelet. Les autres sont dues à des élèves du lycée de jeunes filles de Toulouse, où j'ai eu l'honneur de professer autrefois : j'en dois la communication à l'éminente directrice de cet établissement, Mlle E. Bailaud ; c'est un devoir et un plaisir pour moi de lui en marquer ici toute ma reconnaissance.

Paris, le 22 avril 1891.

# COMPOSITIONS FRANÇAISES

---

## PREMIÈRE PARTIE

### NARRATIONS

---

#### I. — Retour de Marie Stuart en Écosse.

(1561)

Elle s'est embarquée tristement, regrettant de quitter la France.

Elle échappe aux croisières anglaises et entre dans le port de Leith, par un temps brumeux, sans être attendue.

A la nouvelle de son arrivée, la noblesse vient la recevoir pour la conduire à son palais d'Édimbourg. L'aspect sauvage et pauvre du pays, le misérable équipage de son cortège l'attristent jusqu'aux larmes.

Elle arrive à Holyrood. Le soir les bourgeois d'Édimbourg viennent chanter des psaumes sous sa fenêtre en s'accompagnant sur des violons à trois cordes. Marie Stuart se sent tout à fait étrangère en son pays, dont elle n'a ni les mœurs ni les croyances, et pressent son funeste avenir.

Il faut se représenter Marie Stuart, belle, intelligente, instruite, habituée à la vie délicate et somptueuse de la cour de France, à l'éclat des fêtes, à l'agrément des flatte-

ries spirituelles : séduisante créature faite pour la joie, le luxe et les arts. à qui Ronsard adressait des sonnets, et cinq ou six de ses poèmes, à qui il disait :

Le jour que votre voile aux vagues se courba,  
Et de nos yeux pleurant les vôtres déroba,  
Ce jour la même voile emporta loin de France  
Les Muses, qui soulaient y faire demeureance,  
Quand l'heureuse fortune ici vous arrêtaït.  
Et le sceptre français entre vos mains étoit.

.....  
Quand vos yeux étoilés, deux beaux logis d'amour  
Qui d'une obscure nuit peuvent faire un beau jour,  
Et pénétrant les cœurs, faire dedans les âmes  
Connaitre la vertu de leurs divines flammes;  
Quand votre front d'albâtre, et l'or de vos cheveux  
Annelés et tressés, dont le moindre des nœuds  
Prendrait le cœur d'un Scythe, et ferait à la guerre  
Hors des mains des soldats tomber le fer à terre...;  
Quand votre longue, belle et délicate main...  
Quand vos sages propos, quand votre douce voix  
Qui pourrait émouvoir les rochers et les bois,  
Las! ne sont plus icy; quand tant de beautés rares  
Dont les grâces des cieus ne vous furent avares,  
Abandonnant la France, ont d'un autre côté  
L'agréable sujet des Muses emporté!  
Comment pourraient chanter les bouches des poètes,  
Quand par votre départ les Muses sont muettes?  
Tout ce qui est de beau ne se garde longtemps;  
Les roses et les lis ne règnent qu'au printemps;  
Ainsi votre beauté, seulement apparue  
Quinze ou seize ans en France, est soudain disparue,  
Comme on voit d'un éclair s'évanouir le trait.

Il faut vous représenter aussi la France de la Renaissance, avec ses délicieux châteaux, Chambord, Chenonceaux, Ecoen, Anet, les Tuileries; avec ses poètes et ses artistes, Ronsard, Du Bellay, Jean Goujon, Germain Pilon, Clouet, Jean Cousin, Delorme, Ducerceau, Palissy : cette vie intense et splendide, où les passions mêmes et les vices se décorent de grâce élégante, où la délicatesse de l'esprit, la finesse du sens esthétique voilent et ennoblissent la corruption.

Et de cette France si radieuse et si belle, cette exquise et fine princesse est jetée dans la pauvre et sauvage Écosse. Tout était fait pour la blesser ou l'effrayer : le climat brumeux et triste, les hautes maisons noires, les rues étroites et sales de la vieille ville d'Édimbourg, l'énorme édifice d'Holyrood, abbaye devenue château fort, prison plutôt que palais pour la jeune reine, les grandes salles gothiques aux murs nus, aux meubles rares et lourds, froides et pauvrement éclairées ; et puis les hommes plus rudes encore que leur pays,

Les grands lords montagnards avec leurs clans sauvages,

ces *highlanders* dont le costume et les mœurs sont si peu en rapport avec les modes et la gaieté françaises ; surtout la sévérité sombre des seigneurs et des bourgeois protestants, et les ministres en robes noires, à la parole dure et menaçante. Le fougueux John Knox avait enflammé le pays contre le pape et les cérémonies catholiques ; déjà de tous côtés la *Congrégation des seigneurs* avait démoli églises et couvents, brûlé les ornements et les objets du culte, et même l'année précédente les États avaient établi dans le royaume le culte presbytérien.

Représentez-vous donc ces trois objets : la France et l'Écosse si dissemblables, et la reine en qui le regret du passé redouble l'horreur du présent. Essayez de rendre ce que doit éprouver son cœur tendre et délicat, le serrement de cœur qu'elle doit sentir en revoyant son pays natal. Ne vous est-il jamais arrivé de sortir d'une salle chaude, éclairée, joyeuse, toute pleine de gais propos et de sourires aimants, et de vous retrouver tout à coup dans la nuit froide, solitaire et muette ? Ou bien, ne connaissez-vous pas, si peu que vous ayez voyagé, la tristesse du

départ d'un lieu qu'on aime, où l'on a été heureux, et l'inquiète appréhension de l'arrivée nocturne dans une ville inconnue, l'aspect sinistre des places désertes, le profil menaçant des hautes maisons, et l'angoisse déraisonnable qui serre le cœur, devant ces objets étrangers qui ne disent rien à l'âme? Enfin souvenez-vous, quand vous avez quelque part commencé une existence nouvelle, quand vous êtes entré à l'école, au collège ou au lycée, souvenez-vous de la curiosité effrayée dont vous avez scruté les murs de votre nouvelle maison et les visages de vos supérieurs et de vos camarades, de ce regard qui cherchait même dans les objets inanimés un peu de doux accueil et de bonté familière. Malgré la disproportion des choses, un peu de cette expérience personnelle mettra de la sincérité dans le récit, et y répandra plus de vraie couleur que tous les détails historiques et l'investigation curieuse des mœurs et coutumes écossaises.

---

## II. — Abdication de Charles-Quint.

(25 octobre 1555)

Charles-Quint paraît dans la grande salle du palais de Bruxelles, en présence des États généraux des 17 provinces, des membres des divers conseils, des grands de sa cour, des ambassadeurs étrangers, et du peuple : vêtu de deuil, entouré de sa famille, il s'appuie d'une main sur un bâton, de l'autre sur l'épaule du prince d'Orange.

Il expose les raisons qui le déterminent à déposer le pouvoir ses travaux, ses souffrances, ses regrets.

Il fait d'éloquents recommandations à son fils, et brisé par la fatigue et l'émotion se laisse tomber sur un siège.

(Dans cette séance solennelle, Charles-Quint transmet seulement les Pays-Bas à son fils : mais il annonça son intention de résigner aussi ses autres couronnes. Il remit peu après

l'Espagne, la Sicile et le Nouveau-Monde à son fils Philippe. Il conserva la dignité impériale jusqu'en l'année 1558, où il la remit définitivement à son frère Ferdinand, roi des Romains.)

Le caractère de cette scène, que vous avez à retracer, est une simplicité grandiose. L'empereur parle tout uniment, mais le cœur débordant d'une émotion qui se communique à tous. « Son discours, dit un de ceux qui l'entendirent, remua l'âme de tout le monde; le plus grand nombre pleurait, quelques-uns sanglotaient; l'attendrissement gagna l'empereur et la reine Marie, et moi j'avais le visage inondé de larmes. » Je prends ces mots dans l'ouvrage de M. Mignet <sup>1</sup>, que vous avez avant tout à étudier pour vous préparer à traiter le sujet.

Voici quelques traits que j'y ramasse, et qui peignent l'état moral et physique de l'empereur.

Le 17 janvier 1556, il écrit à André Doria : « Mes infirmités sont allées se multipliant chaque jour à tel point, que me sentant hors d'état d'accomplir ce que je dois pour l'expédition des affaires et pour l'acquit de ma conscience, non seulement j'ai jugé nécessaire de me décharger sur mon fils du poids des affaires d'Italie, mais encore de celles des couronnes de Castille et d'Aragon, avec la confiance qu'il saura si bien les conduire que notre Seigneur en sera satisfait et que mes royaumes seront bien gouvernés. Ma résolution en me retirant en Espagne, est d'y terminer les jours qui me restent, et, débarrassé des affaires, d'y faire pénitence en réparation et amendement de quelques-unes des choses dans lesquelles j'ai gravement offensé Dieu. »

Le 8 août, il écrira au roi des Romains « que l'un des

1. *Charles-Quint, son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Saint-Just.*

grands désirs qu'il avait en ce monde, était de se dénuer de tout ».

Peu de temps après l'abdication, quand Coligny et les ambassadeurs de Henri II vinrent pour faire ratifier par l'empereur et par Philippe II la trêve de Vaucelles, ils trouvèrent Charles-Quint tellement affaibli, que ses mains déformées par la goutte ne pouvaient rompre le fil qui fermait la lettre du roi de France. « Que direz-vous de moi, monsieur l'amiral? dit-il à Coligny. Ne suis-je pas un brave cavalier pour courir et rompre une lance, moi qui ne puis qu'à bien grand'peine ouvrir une lettre? »

Charles-Quint était naturellement mélancolique. La mort de sa femme Isabelle, devant le cadavre de laquelle Francisco de Borja conçut le désir d'embrasser la vie religieuse, inspira des pensées semblables à l'empereur, et dès 1542 il entretenait Francisco de Borja de ses projets d'abdication. Aux suggestions d'une piété ardente et triste se joignirent la fatigue des affaires (voyez-en l'accablant fardeau dans Mignet, p. 11-17), les maladies (désordres nerveux, goutte, maux d'estomac, p. 52), les dégoûts et les échecs politiques (affaires d'Allemagne, fuite d'Innsbruck, siège de Metz) : tout cela concourut à la résolution finale que prit l'empereur. Il avait toujours eu en grande vénération tous les moines, mais surtout la science et la piété des hiéronymites : de là le choix qu'il fit d'Yuste en Estramadure pour y passer ses derniers jours.

Mais ce n'est pas tout d'avoir pris une exacte connaissance de tous les faits historiques qui concernent le sujet. Votre narration ne sera intéressante que s'il s'en dégage quelque intérêt universel, idée ou sentiment commun à tous les hommes, ou accessible à tous. Que me fait que Charles-Quint ait fait ceci ou cela, et pour telle ou telle raison? Le fait particulier me touche peu, si je n'y retrouve, exprimé dans une combinaison unique de traits individuels, quel-

qu'un des éternels aspects de l'âme, de la vie, de la destinée humaine. En un mot quel est le lieu commun auquel la scène de l'abdication de Charles-Quint donnera une forme concrète, et qui y sera la source de l'émotion?

En abdiquant, Charles-Quint donne un grand exemple de dévouement à la chose publique : il renonce à l'orgueil du pouvoir, quand il se sent incapable de l'exercer au profit de l'État, et d'en porter les responsabilités.

Et puis, il nous donne une grande leçon de la vanité des choses humaines, gloire, puissance impériale et royale. Il a goûté tout ce que la vie peut offrir à l'homme de plus enivrant : il en est las, dégoûté, et la vie qui lui paraît enviable, c'est la « nudité » du moine qui n'a rien et qui prie dans sa cellule.

Voilà ce que signifie l'abdication de Charles-Quint, pour lui et pour tous ceux qui l'entendent : c'est la conscience qu'ils en ont tous, qui fait déborder l'émotion de leurs cœurs et fait jaillir les larmes de leurs yeux. Ils ont tous le sentiment, et Charles-Quint tout le premier, qu'une pareille déclaration, de la bouche d'un empereur, est un acte rare, unique, une leçon que la terre n'entendra qu'une fois, et que tant de puissance et de gloire accumulées pendant un demi-siècle, tant de couronnes réunies sur une seule tête, rendent le dépouillement plus tragique et sublime.

---

### III. — Bernard Palissy.

Bernard Palissy qui cherchait le secret de l'émail italien travailla seize ans avant de réussir.

Il avait usé toutes ses ressources; il s'était endetté. Il était méconnu, méprisé de tous, même des siens.

Rien ne l'arrête. Il se fait aider par un potier. Il construit son four lui-même, et seul, des débris d'un ancien four. Il le chauffe en y jetant les pieux de son jardin, les planchers de sa maison.

Un accident se produit : tout est gâté. Désespoir de Palissy.

Le lendemain, il recommence. Enfin il réussit. Ceux qui le raillaient la veille, proclament maintenant son génie.

« Le génie est une longue patience. » On demandait à Newton comment il avait fait sa grande découverte : « En y pensant toujours ». Comme il s'agissait de science pure, *y penser* pouvait suffire : quand il faut produire un acte, *penser* ne suffit plus; il faut *vouloir*. Vouloir toujours, vouloir *patiemment*, c'est-à-dire ne se rebuter d'aucun obstacle, et suivre sa voie sans s'arrêter ni se détourner, c'est le secret des grandes inventions et des grandes actions. Voilà l'idée morale que votre récit doit mettre en lumière, sans qu'il soit besoin de l'exprimer. Si vous racontez cela comme il faut, le lecteur tirera la conclusion lui-même : il faut suggérer les moralités, il ne faut pas les formuler.

Mais qu'est-ce que vouloir patiemment? Est-ce être indifférent aux déboires, aux dégoûts, aux déceptions, aux obstacles? Est-ce être impassible, insensible, ne s'affecter et ne s'émouvoir de rien? Ainsi figuré, votre *bonhomme* ne sera pas vivant. La patience de Palissy, ce n'est pas l'insensibilité, c'est la volonté persistant dans la souffrance et dans l'angoisse : il a le cœur meurtri, saignant,

tout l'accable et tout le blesse ; il va cependant à son but, avec une inflexible raideur.

Vous avez donc à combiner et à faire ressortir deux éléments : les souffrances de Palissy et son obstination. Comment vous y prendrez-vous ?

« Amas d'épithètes, mauvaises louanges, dit La Bruyère ; ce sont des faits qui louent. » Ne perdez pas de vue cette maxime. On vous donne un canevas à développer : il ne s'agit pas d'y prendre les mots principaux, et de les entourer d'adjectifs pompeux et solennels, non plus que violents et pathétiques : il ne s'agit pas de faire déborder la pitié ou l'admiration en figures de rhétorique, en exclamations vibrantes, en interrogations attendries. Laissez le ton sublime et les grands mouvements. « Ce sont les faits qui louent. » Une série de petits faits, bien choisis, simplement énoncés, manifestera mieux que toutes les beautés de la rhétorique, les désespoirs et l'héroïsme de Palissy.

Ne lisez pas le récit que Palissy lui-même a fait de ses souffrances : il vous gênerait pour écrire. Ou bien lisez-le longtemps avant de composer. Mais regardez, dans quelques phrases que je détache de ce récit, comment tous les termes abstraits et généraux de la matière correspondent à des séries de petits faits sensibles et particuliers, et comment l'impression d'une patience héroïque s'en dégage pour le lecteur, sans qu'une seule expression directe nous indique ce jugement moral.

« J'étais en une telle angoisse que je ne saurais dire : car j'étais tout tari et desséché à cause du labour et de la chaleur du fourneau ; il y avait plus d'un mois que ma chemise n'avait séché sur moi ; encore pour me consoler on se moquait de moi..., et m'estimait-on être fol.

« Les autres disaient que je cherchais à faire la fausse monnaie..., et m'en allais par les rues tout baissé, comme-

un homme honteux. J'étais endetté en plusieurs lieux, et avais ordinairement deux enfants aux nourrices, ne pouvant payer leurs salaires; personne ne me secourait, mais au contraire ils se moquaient de moi en disant : « Il lui appartient bien de mourir de faim, parce qu'il délaisse son métier... ». Toutes ces nouvelles venaient à mes oreilles quand je passais par la rue. »

Voyez Palissy défaire son vieux four pour en faire un autre. « En démaçonnant j'eus les doigts coupés et incisés en tant d'endroits, que je fus contraint manger mon potage ayant les doigts enveloppés de drapeaux. Quand j'eus defait le dit fourneau, il fallut ériger l'autre, qui ne fut pas sans grand-peine : d'autant qu'il me fallait quérir l'eau, le mortier, et la pierre sans aucun aide et sans aucun repos. »

Voyez-le ensuite, faire toute sa besogne, *piler et calciner* ses matières pendant plusieurs jours, les broyer avec un moulin à bras, *auquel il fallait ordinairement deux puissants hommes pour le virer*. Les émaux mis au four, la chaleur du feu fait éclater les cailloux dont le moulin était plein, et les éclats vont s'incruster dans l'émail liquéfié : toutes les pièces sont gâtées. « Lors je fus si marri que je ne te saurais dire, et non sans cause : *car ma fournée me coûtait plus de six vingt écus*. J'avais emprunté le bois et les étoffes, et si avais emprunté partie de ma nourriture en faisant la dite besogne. » Furieux qu'il était de sa déconvenue, il met en pièces toute la fournée et *se coucha de mélancolie* : et cependant ses voisins disaient *qu'il n'était qu'un fol*, et *qu'il eût eu plus de huit francs de la besogne qu'il avait rompue*.

Tout est précis, détaillé, expressif. Ce ne sont que des faits, qui, se renforçant les uns les autres, contiennent et dirigent l'imagination du lecteur, l'enfoncent de plus en plus dans la même direction, et y déterminent nécessairement une représentation exacte et complète de l'objet.

Avec certains sentiments universels, un certain caractère d'homme, certaines façons particulières de sentir, certain aspect physique même et certaine forme de corps et de visage se dessinent dans notre esprit, et nous fournissent une image équivalant presque à la réalité sensible. L'on se croit en présence de Palissy, on le voit, on l'entend, et l'émotion, pour ne pas s'étaler en phrases éloquentes, n'en est que plus forte et plus sûre, et se dégage des choses, comme si nul intermédiaire ne se plaçait entre elles et nous.

En général, voilà comment il faut procéder. La *matière* contient l'indication sèche du sujet : il s'agit de substituer à cette indication une représentation. C'est-à-dire que sous les mots abstraits que donne la *matière* il faut apercevoir les faits qui les traduisent. Il faut analyser ces mots, et les résoudre en leurs équivalents sensibles : autrement dit il faut imaginer les faits, en s'aidant et en se guidant par les recherches convenables. L'érudition historique, l'examen des cas analogues fournissent ici de grands secours. Mais, qu'on s'en souviennne, il s'agit moins d'être matériellement exact que de donner la sensation de la vie : on peut ne donner que des faits réels et n'en omettre aucun, et faire pourtant un récit insignifiant. Au lieu qu'un détail bien choisi, bien inventé, ou bien placé, nous donne aussitôt le contact d'une âme, et nous dresse un homme, une époque devant les yeux.

Mais, j'y reviens toujours, effacez les mots abstraits, et figurez les actions, les gestes, les paroles qui leur équivalent. Ne me dites pas que Palissy tombe dans un profond désespoir : montrez-le-moi « si fort écoulé en sa personne, qu'il n'y avait aucune forme ni apparence de bosse aux bras ni aux jambes », si maigre, si décharné, « que les liens dont il attachait ses bas de chausses, étaient, soudain qu'il cheminait, sur ses talons, avec le résidu de ses chausses ». Montrez-le « s'en allant promener en la

prairie de Saintes », tout mélancolique ; ou, son travail achevé, « s'en allant coucher à la minuit ou au point du jour, sans chandelle, bricollant et tombant d'un côté ou d'autre, comme un homme qui serait ivre de vin ». Ne me dites pas qu'on se moque de lui : faites-moi voir tous ces « artisans, comme chaussetiers, cordonniers, sergents et notaires, et un tas de vieilles » ; que j'entende leurs caquets, et que leur ignorante malignité enfonce le poignard dans l'âme douloureuse de Palissy. Des faits, encore une fois : tout est là ; c'est en opérant cette substitution des faits aux termes abstraits que vous arriverez à former en vous la vision, et comme l'hallucination de la chose que vous avez à décrire. Vous n'aurez plus alors à vous mettre l'esprit à la torture pour composer une narration : il vous suffira de copier l'image intérieure élaborée en vous.

---

#### IV. — Xerxès.

1. Xerxès ramasse une immense armée qu'il mène contre la Grèce : tous les peuples d'Asie, aux vêtements et aux armes étranges, marchent réunis.
2. A Abydos, Xerxès fait la revue de son armée. Voyant la mer couverte de ses vaisseaux et la plaine de ses soldats, il pleure, à la pensée que dans cent ans, pas un de ces hommes ne vivra. Son oncle, Arbatane, lui montre qu'il y a dans la vie cent choses plus tristes que la mort.
3. Enorgueilli cependant de sa puissance, il demande à Demarate, roi exilé de Sparte, si les Grecs oseront lui résister. Demarate fait l'éloge de la Grèce, pauvre, courageuse, soumise à la loi, et surtout des Lacédémoniens qui vont librement à la mort sans maître et sans coups de fouet. Étonnement et incrédulité de Xerxès.

Hérodote a raconté tout ce qui fait la matière de cette narration : mais ne vous préoccupez pas de son récit, il vous

générait. Excitez plutôt votre imagination par des lectures, qui, ayant rapport au sujet, ne peuvent toutefois s'y appliquer sans subir une transformation totale.

1. Il s'agit d'abord de donner l'impression de cette immense cohue de deux millions d'hommes, ramassés par toute l'Asie, et lancés à la voix d'un despote asiatique contre un petit pays, dont la plupart ignorent même l'existence. Voyez dans V. Hugo (*Légende des siècles : les Trois Cents*), avec quelle vigueur il nous imprime la sensation de cette armée confuse et monstrueuse, avec quelle intensité de couleurs il nous peint tous ces peuples divers que Xerxès entraîne à sa suite.

#### LE DÉNOMBREMENT.

On se mettait en route à l'heure où le jour naît.  
 Le bagage marchait le premier, puis venait  
 Le gros des nations, foule au hasard semée,  
 Qui faisait à peu près la moitié de l'armée.  
 Dire leurs noms, leurs cris, leurs chants, leurs pas, leur bruit,  
 Serait vouloir compter les souffles de la nuit.  
 Les peuples n'ont pas tous les mêmes mœurs; les Scythes,  
 Qui font à l'Occident de sanglantes visites,  
 Vont tout nus; le Macron, qui du Scythe est rival,  
 A pour casque une peau de tête de cheval  
 Dont il a sur le front les deux oreilles droites;  
 Ceux de Paphlagonie ont des bottes étroites  
 De peau tigrée, avec des clous sous les talons,  
 Et leurs arcs sont très courts et leurs dards sont très ongs;  
 Les Daces, dont les rois ont pour palais un bouge,  
 Ont la moitié du corps peinte en blanc, l'autre en rouge  
 Le Sogde emmène en guerre un singe, Béhémos,  
 Devant lequel l'augure inquiet dit des mots  
 Ténébreux, et pareils aux couleuvres sinistres;  
 On voit passer parmi les tambours et les cistres  
 Les deux sortes de fils du vieil Éthiopos,  
 Ceux-ci les cheveux plats, ceux-là les fronts crépus;  
 Les Bars au turban vert viennent des deux Chaldées;  
 Les piques des guerriers de Thrace ont dix coudées;  
 Ces peuples ont chez eux un oracle de Mars;  
 Comment énumérer les Sospires camards,  
 Les Lygiens, pour bain cherchant les immondices,  
 Les Saces, les Micois, les Parthes, les Dadyces,

Ceux de la mer Persique au front ceint de varechs,  
 Et ceux d'Assur armés presque comme les Grecs,  
 Arthée et Sydamnès, rois du pays des fièvres,  
 Et les noirs Caspiens, vêtus de peaux de chèvres,  
 Et dont les javelots sont brûlés par le bout !  
 Comme dans la chaudière une eau se gonfle et bout,  
 Cette troupe s'enflait en avançant, de sorte  
 Qu'on eût dit qu'elle avait l'Afrique pour escorte,  
 Et l'Asie, et tout l'âpre et feroce Orient.  
 C'étaient les Nims, qui vont à la guerre en criant,  
 Les Sardes, conquérants de Sardaigne et de Corse,  
 Les Mosques tatoués sous leur bonnet d'écorce,  
 Les Gètes, et hideux, pressant leurs rangs épais,  
 Les Baetriens, conduits par le mage Hytastapès.  
 Les Tybarènes, fils des races disparues,  
 Avaient des boucliers couverts de peaux de grues ;  
 Les Lybs, nègres des bois, marchaient au son des cors :  
 Leur habit était ceint par le milieu du corps,  
 Et chacun de ces noirs, outre les cimenterres,  
 Avait deux épieux, bons à la chasse aux panthères ;  
 Ils habitaient jadis sur le fleuve Strymon.  
 Les Abrodes avaient l'air fauve du démon,  
 Et l'arc de bois de palme et la hache de pierre ;  
 Les Gandars se teignaient de safran la paupière ;  
 Les Syriens portaient des cuirasses de bois ;  
 On entendait au loin la flûte et le hautbois  
 Des montagnards d'Abyse et le cri des Numides  
 Amenant, du pays où sont les pyramides,  
 Des chevaux près desquels l'éclair est paresseux ;  
 Ceux de Lydie étaient coiffés de cuivre, et ceux  
 D'Hyrcanie acceptaient pour chef de leur colonne  
 Megapane, qui fut prince de Babylone ;  
 Puis s'avançaient les blonds Miliens, studieux  
 De ne point offenser les démons ni les dieux ;  
 Puis ceux d'Ophir, enfants des mers mystérieuses ;  
 Puis ceux du fleuve Phta qu'ombragent les yeuses,  
 Cours d'eau qui, hors des monts où l'a-phodèle croit,  
 Sort par un défilé long et sinistre, étroit  
 Au point qu'il n'y pourrait passer une charrette :  
 Puis les Gours, nés dans l'ombre où l'univers s'arrête.  
 Les satrapes du Ganze avaient des brodequins  
 Jusqu'à mi-jambe, ainsi que les chefs africains ;  
 Leur prince était Arthane, homme de renommée,  
 Fils d'Artha, que le roi Cambyse avait aimée  
 Au point de lui bâtir un temple en jade vert.  
 Puis venait un essaim de coureurs du désert,

Les Sagastes, ayant pour toute arme une corde.  
 La légion marchait à côté de la horde,  
 L'homme nu coudoyait l'homme cuirassé d'or;  
 Une captive en deuil, la sibylle d'Endor,  
 S'indignait, murmurant de lugubres syllabes.  
 Les chevaux ayant peur des chameaux, les Arabes  
 Se tenaient à distance et venaient les derniers;  
 Après eux cheminaient, encombrés des paniers  
 Où brillait le bulin rapporté des ravages,  
 Cent chars d'osier traînés par des ânes sauvages.  
 L'attroupement, formé de cette façon-là  
 Par tous ceux que la Perse en ses rangs appela,  
 Épais comme une neige au souffle de la bise,  
 Commandé par vingt chefs monstrueux, Mégabise,  
 Hermanythre, Masange, Acrise, Artaphernas,  
 Et poussé par les rois aux grands assassinats,  
 Cet énorme tumulte humain, semblable aux rêves,  
 Cet amas bigarré d'archers, de porte-glaives,  
 Et de cavaliers droits sur les lourds étriers,  
 Défilait, et ce tas de marcheurs meurtriers  
 Passait pendant sept jours et sept nuits dans les plaines,  
 Troupeau de combattants aux farouches haleines,  
 Vaste et terrible, noir comme le Phlégéton,  
 Et qu'on faisait marcher à grands coups de bâton.  
 Et ce nuage était de deux millions d'hommes.

## LA GARDE.

Ninive, Sybaris, Chypre, et les cinq Sodomes  
 Ayant fourni beaucoup de ces soldats, la loi  
 Ne les admettait point dans la garde du roi.  
 L'armée est une foule; elle chante, elle hue;  
 Mais la garde, jamais mêlée à la cohue,  
 Muetle, comme on est muet près des autels,  
 Marchait seule. Et d'abord venaient les Immortels,  
 Semblables aux lions secouant leurs crinières;  
 Rien n'était comparable au frisson des bannières  
 Ouvrant et refermant leurs plis pleins de dragons;  
 Tout le sérail du roi suivait dans des fourgons;  
 Puis marchaient, plus pressés que l'herbe des collines,  
 Les eunuques, armés de longues javelines;  
 Puis les bourreaux, masqués, traînant les appareils  
 De torture et d'angoisse, à des griffes pareils.  
 Et la cuve où l'on fait bouillir l'huile et le nitre.  
 Le Perse a la tiare et le Mède a la mitre:  
 Les dix mille, Persans, Mèdes, tous couronnés,  
 S'avançaient, fiers ainsi que des frères aînés,

Et ces soldats mitrés étaient sous la conduite  
 D'Alphès, qui savait tous les chemins, hors la fuite;  
 Et devant eux couraient, libres et sans liens,  
 Ces grands chevaux sacrés qu'on nomme nyséens;  
 Puis, commandés chacun par un roi satellite,  
 Venaient trente escadrons de cavaliers d'élite,  
 Tous la pique baissée à cause du roi, tous  
 Vêtus d'or sous des peaux de zèbres ou de loups;  
 Ces hommes étaient beaux comme l'aube sercine;  
 Puis des prêtres portaient le pétrin où la reine  
 Faisait cuire le pain sans orge et sans levain;  
 Huit chevaux blancs tiraient le chariot divin  
 De Jupiter, devant lequel le clairon sonne  
 Et dont le cocher marche à pied, vu que personne  
 N'a le droit de monter au char de Jupiter.  
 Les constellations qu'au fond du sombre éther  
 On entrevoit ainsi qu'en un bois les dryades,  
 Tous ces profonds flambeaux du ciel, ces myriades  
 De clartés, Arcturus, Céphée et l'Alyon  
 De la mer étoilée et noire, Procyon,  
 Pollux qui vient vers nous, Castor qui s'en éloigne,  
 Cet amas de soleils qui pour les dieux témoigne,  
 N'a pas plus de splendeur et de fourmillement  
 Que cette armée en marche autour du roi dormant.  
 Car le roi sommeillait sur son char formidable.

2. Le personnage de Xerxès fait l'unité de la narration : c'est lui qui doit dominer tout le récit, et les diverses parties doivent mettre en lumière les divers aspects du caractère de ce despote d'Asie. Le premier paragraphe nous peint sa puissance : à l'agitation de ces millions d'hommes qui marchent sur son ordre, s'oppose l'indolence ennuyée du maître, à qui l'exercice de sa puissance absolue ne demande même pas un effort, même pas un peu de vigilance :

Car le roi sommeillait sur son char formidable.

Dans le dernier paragraphe éclateront l'orgueil et l'ignorance à la fois de Xerxès. Mais c'est dans ce second paragraphe que se développe le plus curieusement l'âme

du roi oriental. L'idée de la mort est présente à cette âme sensuelle, cruelle, capricieuse, blasée sur tous les plaisirs du pouvoir et sur toutes les voluptés des sens : faible, incapable de raison et de volonté, abandonnée à toutes les impressions passagères, elle est aussi prompte aux larmes qu'à la colère ou à l'orgueil, Xerxès est superstitieux ; il est dévot ; il voit dans l'univers et dans toutes les formes passagères de la vie, se poursuivre la lutte implacable d'Ahura-Mazda, « l'esprit sage », et d'Angro-Maïnyous, « le destructeur ».

« Les contrastes violents que la nature offre à l'homme sur le plateau de l'Iran ont peut-être contribué à lui suggérer cette conception. Nulle part il n'y a une opposition aussi tranchée entre la chaleur du jour et le froid de la nuit, entre le sol aride et la prairie verdoyante, entre la brillante parure des plaines que fécondent les canaux d'irrigation, et la stérilité absolue des déserts sans eau. Nulle part la vie et la mort ne se touchent d'aussi près, sans nuances intermédiaires, sans transition <sup>1</sup>. »

Ahura-Mazda finira par triompher : Xerxès le sait, mais en attendant combien de générations humaines seront dévorées par Angro-Maïnyous ?

Relisez encore, dans la *Légende des siècles*, la curieuse pièce de Zim Zizimi. Ce grand sultan s'ennuie : et les dix sphinx qui soutiennent son trône, « la coupe étincelante embaumée et fleurie », qu'il tient à la main, le flambeau d'or qui l'éclaire ; tous lui parlent de la mort et des maîtres du monde qui ne sont plus rien aujourd'hui ! Qu'est-ce à dire, sinon que dans l'âme lasse et vide du despote, au fond de sa pensée, s'est levée l'image obsédante de la mort que toute sa puissance ne peut reculer d'une minute ?

<sup>1</sup>. Perrot, *Histoire de l'art*, t. V, p. 414.

3. « Les Grecs étaient instruits à se regarder, et à regarder leur famille comme partie d'un plus grand corps, qui était le corps de l'État. Les pères nourrissaient leurs enfants dans cet esprit; et les enfants apprenaient dès le berceau à regarder la patrie comme une mère commune, à qui ils appartenaient plus encore qu'à leurs parents. Le mot de *civilité* ne signifiait pas seulement parmi les Grecs la douceur et la déférence mutuelle qui rend les hommes sociables : l'homme civil n'était autre chose qu'un bon citoyen, qui se regarde toujours comme membre de l'État, qui se laisse conduire par les lois, et conspire avec elles au bien public, sans rien entreprendre sur personne. Les anciens rois que la Grèce avait eus en divers pays, un Minos, un Cécrops, un Thésée, un Codrus, un Temène, un Cresphonte, un Eurysthène, un Patrocles, et les autres semblables, avaient répandu cet esprit dans toute la nation. Ils furent tous populaires, non point en flattant le peuple, mais en procurant son bien, et en faisant régner la loi.

« L'idée de liberté qu'une telle conduite inspirait était admirable. Car la liberté que se figuraient les Grecs était une liberté soumise à la loi, c'est-à-dire à la raison même, reconnue par tout le peuple. Ils ne voulaient pas que les hommes eussent du pouvoir parmi eux. Les magistrats, redoutés durant le temps de leur ministère, redevaient des particuliers qui ne gardaient d'autorité qu'autant que leur en donnait leur expérience. La loi était regardée comme la maîtresse; c'était elle qui établissait les magistrats, qui en réglait le pouvoir, et qui enfin châtiât leur mauvaise administration. » (Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, part. II, chap. v.)

Enfin, voyez dans les *Perses* d'Eschyle les questions de la vieille reine sur la Grèce, son ignorance, et ses étonnements, quand elle découvre un état social et des mœurs

si différents de ce qui existe en Perse, de la conception de la vie et de la société qu'on peut se faire dans le sérail.

ATOSSA.

Où donc est située cette ville d'Athènes?

LE CHOEUR.

Loin d'ici, vers le couchant de l'astre que nous adorons.

ATOSSA.

Et c'est cette ville que mon fils souhaite si fort de prendre?

LE CHOEUR.

Elle prise, toute la Grèce la reconnaîtrait pour son roi.

ATOSSA.

Ses soldats sont-ils donc si nombreux?

LE CHOEUR.

Assez pour avoir fait aux Mèdes bien des maux.

ATOSSA.

Mais enfin quelles sont leurs ressources, leurs richesses?

LE CHOEUR.

Ils ont les trésors de la terre, des sources d'argent.

ATOSSA.

Est-ce de l'arc et de la flèche que s'arment leurs mains?

LE CHOEUR.

Non, ils combattent de pied ferme avec la lance et le bouclier.

ATOSSA.

Qui les conduit au combat? quel est leur pasteur et leur maître?

LE CHOEUR.

Ils ne sont esclaves ni sujets de personne.

ATOSSA.

Oseront-ils d'eux-mêmes attendre leurs ennemis?

LE CHOEUR.

Ils ont bien détruit la superbe armée de Darius.

ATOSSA.

Quel sujet d'inquiétudes pour les mères de ceux qui sont partis!

(Patin, *les Tragiques grecs*, Eschyle.)

## V. — Les pauvres gens.

Sur le bord de la mer, vivaient un pêcheur et sa femme, qui élevaient péniblement cinq enfants. Une pauvre veuve, qui était leur voisine, mourut : ils recueillirent les deux orphelins qu'elle laissait.

Voilà, très simplement et très sèchement indiqué, le thème d'une des plus belles pièces de la *Légende des siècles* : *les Pauvres gens*. Ces deux petites phrases contiennent tout ce qu'il y a d'idées dans le morceau : le reste est image, sensation, vision. J'ai énoncé le fait matériel, brut, intégral : le poète l'a vu, il a assisté en imagination au développement successif de toutes ses parties, il a subi à chaque moment l'impression, l'émotion de la réalité sensible représentée en lui. Essayons de suivre l'opération de son esprit : il n'appartient qu'à lui de peindre si fortement ; mais tout le monde peut, en dirigeant bien sa pensée, évoquer aussi l'image plus ou moins arrêtée et vive des mêmes objets.

D'abord le fait est arrivé un certain jour, à une certaine heure. Le premier mot localise l'événement dans le temps :

Il est nuit....

Et mille détails dans la suite, tout le temps du récit, donneront l'idée d'une chose particulière, qui s'est produite, à un moment précis de la durée, à la suite et à côté de certaines circonstances précises. *L'homme sera en mer ; ce sera en l'attendant, en allant au-devant de lui, que la femme trouvera la veuve morte et recueillera les orphelins : la mer sera mauvaise, il y aura tempête.* Voilà toute sorte de circonstances antécédentes et concomitantes qui encadre-

ront le fait brut, le distingueront de tous les analogues, et pour ainsi dire l'individualiseront.

Il faut localiser maintenant le fait dans l'espace. L'on pouvait dire ici sur quel bord de mer habite le pêcheur, décrire le paysage et la scène. Mais cette description précédant le récit et purement pittoresque serait froide et ne parlerait pas à l'âme : le poète, pour éviter aussi d'avoir à se répéter, la renvoie à plus tard ; il la répandra dans son récit, la mêlera aux misères de la vie humaine : elle se doublera ainsi d'un intérêt moral, et la mer qu'il évoquera devant nos yeux sera une mer effrayante, tragique, dont

La vague sonne ainsi qu'une cloche d'alarme,

à laquelle on ne peut penser sans un serrement de cœur.

La première et plus nécessaire impression dont notre esprit doit être pénétré, c'est celle de la pauvreté de ces gens qui vont ajouter à leur fardeau déjà si lourd, et dont la charité prendra de là un caractère héroïque. Cette impression résultera de la peinture de leur intérieur : en quelques vers, à grands traits, le poète nous esquisse cette cabane de pêcheur. Rien n'y manque de ce qui est caractéristique et accroche l'œil à première vue : ce sont les trois ou quatre lambeaux de sensations qu'on emporterait d'une visite dans un de ces intérieurs, au bord de la mer.

Des filets de pêcheurs sont attachés au mur.  
 Au fond, dans l'encoignure où quelque humble vaisselle  
 Aux planches d'un bahut vaguement étincelle,  
 On distingue un grand lit aux longs rideaux tombants.  
 Tout près, un matelas s'étend sur de vieux bancs,  
 Et cinq petits enfants, nid d'âmes, y sommeille et.  
 La haute cheminée où quelques flammes veillent  
 Rougit le plafond sombre, — et le front sur le lit  
 Une femme à genoux prie, et songe, et pâlit.  
 C'est la mère. Elle est seule.

Les deux derniers vers, rapidement, peuplent l'obscur cabane, et la silhouette que le poète esquisse, la qualité du personnage (*c'est la mère*), sa situation (*elle est seule*), nous lancent en plein drame.

Maintenant l'on peut évoquer devant nous l'aspect de la mer : c'est que, maintenant, les données du sujet étant connues, la mer est un personnage nécessaire à l'action : c'est l'ennemi ou, si j'ose dire, le traître, qui s'oppose au salut des orphelins ; car c'est son avarice, sa perfidie, qui font la misère des bonnes gens, et soulèvent leur égoïsme contre leur charité. C'est elle qui les fait pauvres. Il faut donc sans tarder l'introduire.

Et dehors, blanc d'écume,  
Au ciel, aux vents, au roc, à la nuit, à la brume,  
Le sinistre océan jette son noir sanglot.

Suivent de longs couplets, tantôt méditation émue du poète, et tantôt rêverie angoisseuse de la femme du pêcheur, se confondant souvent, si bien que la pensée du poète prolonge seulement et achève les sensations douloureuses de la femme. Mais, pensée du poète et sensations de la femme, tout est concret et sensible. La dure vie de pêcheur, avec ses fatigues, ses périls, sa pauvreté rigoureuse, rien de tout cela n'est conçu abstraitement, séparé des circonstances et des apparences qui constituent les faits particuliers et réels. Ces idées sont traduites par des équivalents, par une suite d'images, de représentations et de visions sensibles, qui obsèdent tour à tour notre cerveau, comme elles ont pu obséder celui du poète et de son personnage.

Voici la vie du pêcheur :

Il part le soir  
Quand l'eau profonde monte aux marches du musoir.  
Il gouverne à lui seul sa barque à quatre voiles.

Il cherche :

Dans les brisants, parmi les lames en démente,  
L'endroit bon à la pêche, et, sur la mer immense,  
Le lieu mobile, obscur, capricieux, changeant,  
Où se plaît le poisson aux nageoires d'argent.

Le péril, c'est la mer folle, qui *roule et tord* d'énormes  
vagues,

Et fait râler d'horreur les agrès effarés.

C'est le *vent hagar*d qui souffle dans son clairon ou qui  
... Rugit comme un soufflet de forge.

Et quelle est la défense de l'homme?

Il n'a qu'un bout de planche avec un bout de toile.

La pauvreté, elle se traduit en deux visions :

Les petits vont *pieds nus* l'hiver comme l'été.  
Pas de pain de froment. *On mange du pain d'orge.*

Mais le retour, le retour joyeux, où tout s'oublie, c'est  
un détail familier, une sensation de lumière qui souvent a  
accroché l'œil et se réveille fatalement, tant elle est forte-  
ment associée à l'idée du retour, de la femme, des enfants,  
de ces chers êtres que l'homme embrasse avec tant de  
joie, à celle aussi du repos, du souper à l'aise, au coin du  
bon feu : cette sensation qui s'évoque, l'objet qui repré-  
sente le retour, c'est

Le vieil anneau de fer du quai plein de soleil.

Jeannie a pris sa lanterne et sa cape. Elle va voir

... S'il revient, si la mer est meilleure,  
S'il fait jour, si la flamme est au mât de signal.

Elle passe devant la mesure de la morte; elle voit les orphelins endormis, elle les emporte. Ici encore c'est une série d'images qui se déroulent : la mesure décrépète, la rigidité du cadavre, le sommeil confiant des orphelins, et toujours la grande voix de la mer, la rage du vent, et la pluie qui tombe en déluge.

Jeannie emporte les orphelins, sous sa cape à longs plis, d'un pas rapide et furtif. J'avoue que ce couplet (VIII) me paraît de pure rhétorique. C'est le procédé banal, dont l'effet a été usé par tant de prétendus lyriques du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est l'*interrogation* redoublée par laquelle C. Delavigne, dans ses *Messéniennes*, essaye de mettre du mouvement, de la surprise et de l'émotion dans son développement.

Mais voici l'entrée du mari de Jeannie. Lumière, bruit, silhouette de l'homme, mouvement et parole, chaque mot suscite une sensation de l'œil ou de l'oreille : ces quatre vers sont un tableau exquis, de la plus vivante précision; c'est un Butin.

La porte tout à coup s'ouvrit, bruyante et claire,  
Et fit dans la cabane entrer un rayon blanc;  
Et le pêcheur, tramant son filet ruisselant,  
Joyeux, parut au seuil, et dit : « C'est la marine »

Puis conversation de l'homme et de la femme : ce ne sont que des faits : le temps dur, la pêche mauvaise, les filets troués, le bateau arrêté, l'amarre cassée. Et tous ces faits expriment non seulement la pauvreté, mais la vie précaire et incertaine du pêcheur : la pauvreté, c'est avoir peu : mais ce peu, le pêcheur n'est jamais sûr de l'avoir. Et c'est au moment où il vient de risquer sa vie pour rien, qu'il va accroître sa famille de deux orphelins : cette opposition grandit sa bonté et la rend plus émouvante. Le débat n'est pas long dans sa conscience : ces natures

rudes et populaires sont de premier mouvement, et réfléchissent peu. Sa courte hésitation s'exprime en gestes : il jette dans un coin

Son bonnet de forçat, mouillé par la tempête.

Il se gratte la tête. Il dit peu de paroles, des phrases brèves et saccadées; ce sont des représentations de sensations qui passent dans sa conscience.

Cela nous grimpera le soir sur les genoux;...  
Moi, je boirai de l'eau....

Et le dénouement, c'est un mot, et un geste :

Tiens, dit-elle en ouvrant les rideaux, les voilà.

Le récit, vous le voyez, tout saisissant et pathétique, c'est un ensemble de faits *vus* par le poète : et le développement n'est que la notation des images. Travaillez donc ainsi à convertir vos idées abstraites en faits sensibles.



## DEUXIÈME PARTIE

### DISCOURS, LETTRES, DIALOGUES

---

#### I. — Lettre de consolation.

Cicéron perdit sa fille Tullia en 709. Un de ses amis, Ser. Sulpicius, qui voyageait en ce temps-là en Grèce, lui écrivit une lettre de consolation sur ce triste événement.

La belle et éloquente lettre de Ser. Sulpicius se trouve dans la correspondance de Cicéron (*ad Fam.*, IV, 5). Mais inutile d'aller l'y chercher. En analysant les données du sujet, on peut retrouver tout ce que Sulpicius a dû dire.

Cette date de 709, que représente-t-elle dans l'histoire de Rome et dans la vie de Cicéron? Dans quel état d'âme devait-il être avant la mort de sa fille? A qui les coups du sort sont-ils plus cruels, à ceux qui ont déjà l'expérience de la souffrance, ou bien à ceux dont la vie a jusque-là coulé heureusement, et qui sont novices à la douleur?

Cicéron lui-même, qu'est-il? un orateur. Cela nous fournit-il quelque chose? Un homme d'État. Mais ce n'est pas tout : il n'a pas fait seulement des discours judiciaires ou politiques. Il a fait des traités oratoires, politiques, philosophiques. C'est un philosophe. Ce titre ne peut-il être

invoqué par Sulpicius pour l'engager à modérer sa douleur?

Mais il faut penser à la morte aussi. Qu'est-ce que la mort est pour elle? Un mal? un bien? une chose indifférente? Qu'est-ce que la mort lui a enlevé? En perdant la vie, que perd-elle? A-t-elle joui de la vie? En jouissait-elle à l'heure où elle est morte? En espérait-elle d'autres jouissances pour l'avenir? Que lui réservait la vie, si elle avait vécu? Est-ce sur elle, en somme, ou sur lui-même que pleure Cicéron?

Enfin la méditation de la mort s'impose à nous. Qu'est-ce que la mort? N'est-ce pas la destinée de l'homme? N'est-ce pas la loi universelle de toutes les existences? Qu'est-ce qui ne meurt pas? Qu'on imagine ce qu'on peut concevoir de plus grand, de plus fort, et qui ait le plus un air de stabilité, d'éternité (Servius voyage dans cette Grèce qui a vu tant de révolutions, et naître et périr tant de cités), et l'on comprendra la nécessité souveraine et générale de la mort.

Le ton des consolations peut varier à l'infini, le détail de l'expression peut différer. Elles tournent toujours autour d'un petit nombre d'idées. A ce que l'analyse des circonstances de la mort de Tullia fournit, ajoutez, si vous voulez, l'indignité de se laisser dominer par le désespoir, le devoir de rendre la volonté maîtresse du trouble des sens, la douceur de se souvenir de l'être aimé, à qui l'on peut faire au dedans de soi-même une vie immortelle, et donner une bonté, une grâce supérieures à ce qu'il fut jamais : si c'est un incroyant qui parle, la mort libératrice, l'affranchissement des misères de cette vie, le repos définitif dans l'anéantissement éternel; si c'est un chrétien, la mort libératrice encore, mais qui introduit à la vie éternelle, qui nous fait échanger ce mélange de biens et de maux pour le bonheur absolu et sans fin, et la société

de créatures imparfaites pour la vision de Dieu, de l'être infini et parfait. Voilà à peu près tous les thèmes des consolations qu'on a écrites et qu'on peut écrire.

Lisez dans le *Choix de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle* (Hachette et C<sup>ie</sup>) une lettre de Descartes; dans les *Extraits des classiques français* de M. Merlet, des lettres de Descartes, de Fléchier, de Fénelon, de Joubert, de Chateaubriand, et la lettre de Pascal sur la mort de son père.

---

## II. — Sénèque et Montaigne. — Dialogue des morts.

Sénèque demande à Montaigne ce qui se passe dans le monde.

Montaigne lui parle des grandes découvertes modernes : la poudre à canon; l'Amérique; le système de Copernic; l'imprimerie, qu'il met au-dessus de toutes les autres. Mais pour savoir plus de choses, a-t-on plus de sagesse? Les anciens ont connu et exprimé tout ce qu'il y a de plus vrai et de plus considérable sur l'homme et sur la vie, et la plus grande découverte du siècle n'est-elle pas d'avoir retrouvé l'antiquité, et d'en avoir renouvelé la tradition? Mais surtout vit-on mieux aujourd'hui? Jamais plus de vices, de crimes et de misères n'ont attristé le monde et fait douter de la raison humaine.

Sénèque fut un des esprits les plus savants de l'antiquité, un de ceux qui crurent le plus fermement au progrès de la raison humaine, et parfois eurent le pressentiment et comme l'intuition des grandes choses de l'avenir. Rappelez-vous ce beau passage des *Questions naturelles*, où il dit à propos des comètes : « Il y a bien des choses dont nous connaissons l'existence, et dont nous ignorons la manière d'être. Il n'y a pas quinze cents ans que la Grèce a compté et nommé les étoiles. Et il y a encore aujourd'hui des peuples qui ne connaissent du ciel que

l'aspect, qui ignorent les causes des éclipses et des phases de la lune. Même chez nous il n'y a pas longtemps que la science a expliqué ces phénomènes. Un jour viendra, où ce qui se dérobe aujourd'hui sera mis en lumière, avec le temps et par le travail accumulé des générations humaines : un jour viendra où la postérité s'étonnera de notre ignorance des choses les plus claires. »

Ce même Sénèque, dans un chœur de sa *Médée*, ne semblait-il pas promettre à Christophe Colomb la découverte d'un monde : « Un siècle lointain viendra enfin, où la ceinture de l'Océan se desserrera, et une grande terre apparaîtra : Téthys découvrira un nouveau monde et Thulé ne sera plus l'extrême limite de la terre ».

Cela fixe suffisamment le rôle de Sénèque et le ton qu'il prendra dans le dialogue. Quant à Montaigne, la lecture des *Essais* vous aidera à exprimer son caractère : c'est un philosophe instruit à l'école des anciens, et surtout précisément de Sénèque, qu'il cite à chaque page ; un homme de sens fin et d'esprit curieux ; mais qui estime tout par la valeur intellectuelle et morale ; un homme sans préjugé et sans passion, qui aime la vie tranquille et studieuse, et prend en mépris la pauvre humanité que toutes les passions agitent, et qui tourne les meilleures choses, l'enthousiasme, le dévouement, le zèle religieux, en instruments de crime et de misère. Et vraiment dans ce dialogue, la croyance au progrès, l'amour de l'humanité, la hauteur morale appartiendront plutôt à Sénèque qu'à Montaigne.

Ce qui touchera le plus Montaigne ce sera l'imprimerie et la Renaissance des lettres : vous aurez profit là-dessus à lire la belle lettre que Rabelais (liv. II, chap. VIII) fait écrire à Pantagruel par son père Gargantua.

Pour le maniement de la forme du dialogue, qui doit se faire avec souplesse et légèreté, lisez Platon (par exemple les premières pages du *Phèdre*), et Lucien ; parmi les

modernes, Fénelon et Voltaire. Mais n'essayez pas d'imiter l'un ou l'autre de ces maîtres. Pénétrez-vous du caractère de vos personnages, puis laissez-les causer en vous-même ; abandonnez-vous au cours des idées que leur rencontre vous suggérera, après une sérieuse préparation.

---

### III. — Discours de M. A. Barbier à l'inauguration de la statue de Ronsard à Vendôme.

(24 juin 1872)

Inconstance de l'opinion envers le prince des poètes dont la gloire d'abord incontestée s'est éclipsée pendant longtemps pour reparaitre après la Révolution et l'Empire.

Qualités et défauts des lettres françaises lorsque parut Ronsard. Nécessité d'agrandir l'art et d'enrichir le vocabulaire poétique.

Tentative malheureuse de Ronsard dans l'épopée. Ses succès dans la poésie lyrique. Son influence sur les poètes contemporains. Beautés vraies et durables de ses œuvres.

Le président de Thou a dit que Ronsard naquit l'année de la bataille de Pavie pour consoler la France de ce désastre. Après des malheurs encore plus grands, la France trouve une noble consolation à honorer ses grands hommes. Dieu n'abandonne pas les peuples qui conservent le culte de la gloire et l'amour de l'art.

Tout le sujet est contenu dans le second et le troisième paragraphe. Vous l'étudierez dans Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, dans Gandar, *Ronsard imitateur d'Homère et de Pindare*, et dans M. Bizos, *Ronsard* (collection des *Classiques Populaires*). Cependant prenez garde de ne point faire une dissertation érudite, mais un discours : donc peignez à grands traits ; peu de faits, mais bien choisis. Quel était l'état des lettres françaises quand

parut Ronsard? La poésie en était à Clément Marot, mort récemment : poésie de cour, légère, spirituelle, frivole, sans profondeur ni élévation. La langue était pittoresque, souple, vive, mais peu faite à l'expression des grandes idées et de grands sentiments. La Renaissance, dont l'esprit emplit l'œuvre de Rabelais, n'a pas fait sentir encore son influence dans la poésie : ce fut l'œuvre de la Pléiade. Cette œuvre était nécessaire, pour tirer la poésie française de l'enfance et lui donner sa maturité. Mais les procédés employés par Ronsard pour agrandir l'art et enrichir la langue ont-ils toujours été les meilleurs? ont-ils été toujours appropriés au but qu'il poursuivait? Qu'y a-t-il eu de factice dans sa tentative? n'a-t-il pas trop voulu calquer sa langue et sa poésie sur les langues et les poésies anciennes?

S'il a échoué dans l'épopée, quelle en est la raison? Voyez là-dessus, p. 416. Il a réussi dans la poésie lyrique : même les contemporains admiraient ses Odes pindariques, où il nous semble avoir complètement manqué son but. Mais dès qu'il s'affranchit de l'imitation servile des formes antiques de sentir et de parler, il découvre un vrai génie lyrique. Quelle est l'essence de la poésie lyrique? N'est-ce pas l'expansion de l'émotion intime et tout individuelle, d'intensité et de qualité uniques, qui saisit l'âme au contact des sentiments généraux, des hautes idées dont la puissance se fait éternellement sentir à la nature humaine, et domine ou dirige notre vie à tous? L'agitation des passions universelles, l'inquiétude des grands problèmes de la vie et la mort, voilà le vrai domaine de la poésie lyrique. Ronsard le premier en France l'a délimité et s'y est établi. Il a traduit en grandes et vives images, avec une sincérité pénétrante, la façon particulière dont la vie et la destinée humaine l'affectaient. Lisez, outre les morceaux cités dans Sainte-Beuve et dans les Recueils d'extraits des Poètes fran-

çais, lisez quelques élégies de Ronsard (les 2<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup>, 23<sup>e</sup>, 30<sup>e</sup>), et ses *Discours* passionnés sur les affaires religieuses et les misères de la France.

---

#### IV. — Lettre à Corneille sur la tragédie d' « Horace ».

En 1639, Corneille lut sa tragédie d'*Horace* devant ceux qu'il appelait *les grands réguliers*, Bois-Robert, L'Étoile, d'Aubignac et Chapelain. On loua très vivement les premiers actes. Mais on ne ménagea pas les critiques aux deux derniers. — « Valère se rendait méprisable par son rôle d'accusateur à la fin de la pièce. — Le jugement d'Horace faisait une seconde action assez froide et toute en plaidoyers. — Le meurtre de Camille n'était pas amené : il manquait de cette juste préparation qu'Aristote demande pour les événements tragiques. — De plus, il avait en soi quelque chose d'odieux et de révoltant : il aurait fallu concilier l'histoire avec la bienséance ; supposer, par exemple, que la jeune fille, dans son désespoir, se jette sur l'épée de son frère et qu'elle se frappe elle-même plutôt qu'elle n'est frappée par lui. De cette façon, ajoutait d'Aubignac, Horace ne serait plus qu'un *malheureux innocent et digne de compassion*. »

En matière d'avis, Corneille craignait toujours, comme il le disait ingénument à Chapelain, « qu'on les lui donnât par envie et pour détruire ce qu'il avait fait de bien ». Cependant nous voyons par certains indices que toutes ces remarques n'avaient pas laissé de produire une assez forte impression sur son esprit.

On suppose que le poète consulte à ce sujet un de ses amis de Rouen, et que ce dernier, homme de sens et de goût, lui répond aussitôt :

Pour réfuter ou pour réduire à leur juste valeur les objections qu'on lui a faites ; — pour lui rappeler que la beauté d'une tragédie est chose toute différente de sa régularité absolue —

pour l'exhorter enfin à laisser son œuvre telle qu'il l'a conçue d'abord en songeant à l'histoire beaucoup plus qu'aux scrupules des *habiles*. (École normale supérieure, 1890.)

On suppose que vous connaissez la tragédie d'*Horace* : vous lirez aussi l'*Examen* que Corneille a fait de sa pièce. Mais il ne s'agit pas de rendre précisément la pensée de Corneille sur ce sujet : on vous demande de présenter sans anachronisme violent — ce qui se fera avec quelque délicatesse de style, — on vous demande de présenter la défense de la pièce de Corneille. Vous distinguerez entre les critiques celles qui méritent d'être discutées à fond. Que nous importe après tout que Valère se rende méprisable ou non? Nous intéressons-nous à lui, pour être fâchés qu'il ne se conduise pas en galant homme? Et pourtant, selon les idées antiques, ne fait-il pas précisément ce qu'il peut et doit faire? Se venger par une action judiciaire, cela a-t-il jamais paru bas aux Grecs ni aux Latins, qui n'avaient pas l'idée du point d'honneur ni du duel?

La question de la duplicité d'action ne nous intéresse pas aujourd'hui en elle-même, les trois unités n'étant plus reconnues pour les lois souveraines du théâtre : mais il ne s'agit que de voir si ce jugement d'Horace fait languir la pièce. Cela est certain : le cinquième acte, d'une si vigoureuse éloquence, mais vide d'action, est froid. C'est un défaut donc, mais est-ce le défaut du poète, ou du sujet? Pouvait-on conclure la tragédie sans faire juger Horace? Non : Camille tuée, la logique, l'histoire, l'attente du spectateur exigeaient les plaidoyers du cinquième acte.

Mais pourquoi tuer Camille? ne pouvait-on s'arrêter après la victoire d'Horace? N'est-il pas évident que non? Cette première partie du sujet ne fournit pas l'étoffe d'une tragédie. Puis tout le récit de Tite-Live fait corps : impossible en fait de séparer les deux actions. Ce crime après

cette victoire, c'est précisément la caractéristique du sujet, c'en est l'originalité : c'est ce qui met Horace à part, parmi tant de héros de la légende antique, dont le dévouement sauve la patrie. De plus, la victoire d'Horace est un morceau épique : c'est Camille, son amour et sa mort qui font le drame. Ce que Corneille avoue : que d'un intérêt d'État on tombe dans un intérêt privé, mérite-t-il en effet d'être relevé contre lui ? La valeur dramatique d'une action se mesure-t-elle à son importance sociale, et à sa dignité morale ? Enfin l'opinion que le spectateur a de l'histoire est souveraine, et qu'eût-il dit si on lui eût offert la chute d'Albe sans la mort de Camille ?

Et ce meurtre manque-t-il de préparation ? N'est-il pas amené presque fatalement et nécessairement par les deux caractères d'Horace et de Camille, vraiment frère et sœur par l'humeur comme par le sang, également brutaux, immoraux et furieux dans leurs passions opposées ? Quand ces deux frénétiques se choquent, il faut que l'un ou l'autre disparaisse : or la mort de Curiace les met forcément aux prises.

Ce que d'Aubignac offre pour satisfaire aux bienséances est puéril et ridicule. Ne serait-ce pas se moquer de l'histoire et de la vérité dramatique que de recourir à un subterfuge ? Ne serait-ce pas affadir, énerver le drame ? Les passions tragiques sont-elles susceptibles de politesse, et ne faut-il pas renoncer à les peindre, si l'on ne veut rien montrer qui choque les belles manières et les convenances mondaines ?

Après tout, Corneille n'a-t-il pas tiré le meilleur parti du récit de Tite-Live, qui, malgré son apparence dramatique, n'était peut-être pas très approprié au théâtre ? Aurait-il mieux valu qu'il ne traitât pas ce sujet d'Horace ?

« Quelle prodigieuse distance, dit La Bruyère, entre un bel ouvrage et un ouvrage parfait et régulier ! Je ne sais

s'il s'en est encore trouvé de ce dernier genre. Il est peut-être moins difficile aux rares génies de rencontrer le grand et le sublime que d'éviter toutes sortes de fautes. »

Voyez les deux lettres de Balzac à Scudéry sur *le Cid* et à Corneille sur *Cinna* : dans la première, il fait ressortir cette beauté, ce charme qui ne dépendent pas des règles; dans l'autre, il dit ce qu'il pense (et il pense avec une finesse judicieuse) sur la façon dont Corneille traite l'histoire romaine. Corneille se piquait d'un grand respect pour l'histoire : il prétendait conserver non seulement les faits, mais surtout la vérité des mœurs antiques.

Notez que si nous ne trouvons pas de vérité historique dans les tragédies du xvii<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas qu'on ne se soit pas soucié de l'y mettre : Saint-Evremond, et même Boileau insistent sur la nécessité d'entrer dans le génie des peuples et des héros anciens. Mais l'idée qu'on avait alors de l'antiquité faisait qu'on se contentait alors de ce qui, par le progrès des sciences historiques, ne nous satisfait plus. Ne voyons-nous pas que déjà les drames romantiques, dont on admirait il y a cinquante ans la couleur locale, nous paraissent bien faux? Et qui sait ce que l'on pensera au siècle prochain des restitutions archéologiques où se plaisent aujourd'hui nos auteurs et directeurs de théâtre?

---

V. — **Lettre à Boileau à propos de son ode  
sur la prise de Namur.**

En 1693, au plus fort de la querelle entre les anciens et les modernes, Boileau s'avisa de composer l'ode sur la prise de Namur pour faire sentir les beautés de Pindare. Dans une préface où il s'applaudit de ses saillies, de ses figures audacieuses, entre autres de celle qui compare à un astre les plumes que le roi porte à son chapeau, il annonçait le dessein de justifier le poète grec en tâchant de faire une ode en sa manière, où l'esprit paraît plutôt entraîné du démon de la poésie que guidé par la raison.

Vous supposerez qu'un lecteur, homme d'esprit et de goût, lui écrit la lettre suivante :

Peu versé dans la littérature des Grecs et curieux de connaître enfin le génie de Pindare, il s'est empressé de lire une pièce dont le dessein est de justifier un grand poète aux yeux de ses détracteurs; il sait maintenant à quoi s'en tenir.

Si l'ode de M. Despréaux est vraiment pindarique, il faut que les poètes français renoncent à rivaliser avec un maître dont l'imitation porte malheur aux anciens eux-mêmes, si on en doit croire le sentiment d'Horace.

Mais M. Despréaux ne se serait-il pas trompé sur son génie en oubliant ce conseil de M. de la Fontaine :

Ne forçons point notre talent,  
Nous ne ferions rien avec grâce?

C'est donner beau jeu à M. Perrault et à sa cabale; mais la postérité pardonnera cette méprise.

Les idées, le plan vous sont donnés. Il s'agit de bien entrer dans l'esprit de la matière, d'y démêler ce qu'il y a de plus important et de plus intéressant à développer. Notez d'abord que l'homme qui écrit à Boileau est donné pour un homme d'esprit et de goût : cela vous impose le ton. A défaut d'esprit, car on n'en a pas à volonté, ayez

de la politesse, et ne donnez point une forme offensante ou brutale aux vérités que vous devez dire à Boileau.

Mais avant de rien écrire, vous avez dû étudier le sujet. Il faut avoir lu l'ode de Boileau avec sa préface, quelques-unes des *Réflexions sur Longin* (la huitième surtout), et, s'il se peut, quelques passages des *Parallèles* de Perrault. Il sera bon de consulter aussi l'*Histoire de la querelle des anciens et des modernes* de Rigault, et le chapitre iv du livre de M. Brunetière sur l'*Évolution de la critique*. Vous aurez avantage à faire ces lectures quelques jours avant de composer votre lettre à Boileau : votre intelligence se sera alors assimilé les choses essentielles, et vous vous préserverez plus aisément de la tentation d'étaler votre récente érudition.

Pour le premier paragraphe, faites attention que Pindare n'avait pas encore été traduit en français, et que l'étude du grec, sauf à Port-Royal, tenait assez peu de place dans l'éducation au xvii<sup>e</sup> siècle. Comment donc juger, si l'on ne veut s'en rapporter aveuglément à la parole d'autrui ? Une bonne imitation, dans les idées du temps, vaut une traduction, puisque la plupart des traducteurs transforment leurs auteurs selon le goût français, et s'efforcent de faire lire leur traduction comme une œuvre originale.

L'imitation de Pindare porte malheur : Horace l'a dit dans une de ses odes (l. IV, od. 1) ; Ronsard chez nous l'a prouvé, Boileau après lui, si toutefois l'ode sur la prise de Namur est vraiment pindarique. Qu'est-ce donc qu'une ode de Pindare ? L'essai de Villemain sur Pindare, ou mieux l'ouvrage de M. Croiset, et le chapitre qu'il consacre au grand lyrique thébain dans le second volume de son *Histoire de la littérature grecque* vous en donneront une idée. Représentez-vous le rapport des odes de Pindare avec les croyances religieuses et morales des Grecs, avec leurs institutions et leurs traditions nationales ; songez aux cir-

constances de la composition et de l'exécution de ces odes ; lisez dans l'ouvrage de MM. Laloux et Monceaux (*Restauration d'Olympie*) et dans les *Lectures historiques* de M. Guiraud ce que c'étaient que ces jeux d'Olympie, et par combien de liens ils tenaient au cœur de la race grecque. Alors vous comprendrez pourquoi il était impossible à Boileau de faire une ode pindarique. Mais vous ne le direz pas comme vous le sentirez : l'anachronisme serait trop fort. Ce sera l'affaire d'un goût délicat d'indiquer légèrement, par de vives intuitions et des doutes suggestifs plutôt que par affirmation et raisonnement, que vous ne croyez pas à la vérité de la ressemblance, et que la poésie lyrique des Grecs tient trop aux mœurs mêmes du peuple pour être acclimatée dans la France monarchique chrétienne.

Enfin, si Despréaux s'est trompé sur son génie, vous vous demanderez quel est ce génie, et vous le rappellerez à son vrai rôle et à son vrai talent. Il ne s'agit donc pas tant de railler Boileau sur sa méprise à l'aide de La Fontaine, que d'exposer, en termes précis, dans le ton qui convient au sujet, les titres qui le recommandent à la postérité.

---

**VI. — Lettre de Boileau à Louis XIV, pour lui faire connaître la détresse où se trouve Corneille mourant<sup>1</sup> (1684).**

On trouvera dans les biographies de Corneille tous les détails nécessaires sur la pauvreté qui attriste ses dernières années. (Voir surtout la Notice sur Corneille au tome I de l'édition de M. Marty-Laveaux.) Mais quelles raisons Boileau fera-t-il valoir pour intéresser Louis XIV à

1. Baccalauréat ès lettres, juillet 1890, Académie de Paris.

cette détresse? Évidemment le mérite de Corneille. Quel est donc ce mérite? Qu'a fait Corneille? Quelle est sa place dans la littérature du siècle? Mais pourquoi le roi prendrait-il soin de ce poète? Y a-t-il un intérêt public, ou bien sera-ce un acte de bienfaisance privée? A quoi servent donc les lettres dans un État? Le roi ne croit-il pas que leur éclat importe à la prospérité et à la grandeur de son règne? Comment a-t-il traité les gens de lettres et les savants? Voltaire répond à cette question dans son *Siècle de Louis XIV* et dans sa lettre à milord Hervey, garde des sceaux d'Angleterre.

---

VII. — Mme de la Sablière écrit à Boileau pour lui reprocher de n'avoir pas parlé de la fable dans son « Art poétique » <sup>1</sup>.

Je suppose que vous avez lu La Fontaine, et que vous connaissez sa vie et son caractère. Il faut connaître aussi l'*Art poétique*, en particulier les deux premiers chants.

Quelles sont les qualités de La Fontaine que Mme de la Sablière fera valoir? Celles évidemment qui peuvent le plus toucher Boileau : naturel, vérité, sérieux du sujet sous l'agrément de la forme, perfection de l'art qui égale les *Fables* aux chefs-d'œuvre de l'antiquité. Elle pourra, pour la peinture des caractères et de la vie humaine, comparer l'œuvre de La Fontaine à celle de Molière. Lisez les *Lettres* de Bussy-Rabutin et de Mme de Sévigné sur La Fontaine : cela vous donnera le ton et le goût du xvii<sup>e</sup> siècle.

Mme de la Sablière essaiera de conjecturer, pour les réfuter, les raisons qui ont fait exclure la fable de l'*Art*

1. Brevet supérieur, juillet 1888, département de la Nièvre.

*poétique*. Est-ce à cause du genre? Est-il moins important que le roman, la chanson, l'épigramme ou le sonnet? N'existait-il pas dans l'antiquité, davantage que n'ont pas plusieurs des genres dont l'auteur a parlé? Est-ce parce que ce genre confondait un des principes fondamentaux de l'*Art poétique*, parce que les anciens, Ésope, Phèdre, y étaient inférieurs à un moderne?

Est-ce à cause de l'homme? parce que La Fontaine n'est pas en faveur?

Est-ce parce que Boileau n'a pas reconnu le mérite de l'œuvre?

Voilà les idées, faciles à trouver, et dont un peu de réflexion fera découvrir la portée et le poids. Il faudra s'inquiéter du ton : plusieurs de ces conjectures sont injurieuses pour Boileau, et Mme de la Sablière est une femme de cœur, spirituelle, délicate, qui saura tout dire avec tact et discrétion, adoucissant ce qui pourrait offenser la fierté et blesser l'amour-propre.

Mais dans quel ordre ces idées se rangent-elles? Cela dépend de vous. Si vous faites votre principale affaire de deviner les motifs de Boileau et de les combattre, vous commencerez par indiquer le mérite de La Fontaine, et vous discuterez ensuite les causes présumées de son exclusion. Si vous voulez surtout imprimer dans l'esprit du lecteur l'idée que La Fontaine était digne d'avoir sa place dans l'*Art poétique*, vous ferez une revue rapide des raisons que Boileau pouvait avoir de n'en pas parler, et vous vous étendrez sur le génie qui brille dans les *Fables*. Ainsi dans le premier cas, le plan sera :

I. — Beauté des *Fables*;

II. — Boileau ne l'a-t-il pas connue?

III. — Ou a-t-il craint de parler d'un homme peu en faveur?

IV. — Ou bien n'a-t-il pas cru convenable de parler de ce genre?

Dans le second cas :

I. — Boileau n'a-t-il pas cru convenable de parler de ce genre ?

II. — A-t-il craint de parler d'un homme peu aimé du roi ?

III. — A-t-il méconnu le mérite de l'œuvre ?

IV. — Beauté des *Fables*.

Et dans cette seconde manière, les trois premiers articles seront fort resserrés pour étendre le quatrième, et, d'un point de vue tout spécial, analyser le mérite des *Fables* de La Fontaine.

Dans les deux cas, comment entrera-t-on en matière ? Si peu d'expérience du cœur humain que l'on ait, on concevra sans peine qu'avant de reprocher à un poète un défaut de son œuvre, il faut commencer par en louer brièvement et précisément les qualités.

#### VIII. — Réponse de Boileau à Mme de la Sablière.

Il sera facile à qui connaît Boileau et l'*Art poétique* de réfuter toutes les conjectures faites par Mme de la Sablière. La Fontaine est son ami : et jamais du reste il n'aurait craint de donner une louange vraie à un homme en disgrâce. Le croire capable d'hésiter, c'est faire injure au roi plus encore qu'à lui. Il connaît le mérite de La Fontaine : il lui a donné jadis la préférence sur Arioste. Il admire l'antiquité, mais si quelque moderne dans un genre s'élève au-dessus des anciens, il saura bien le dire. Il ne fait pas difficulté d'avouer que La Fontaine est supérieur à Ésope, et même à Phèdre.

Que répondra-t-il donc pour justifier l'exclusion du fabuliste ?

Relisez l'*Art poétique* : quels auteurs trouvez-vous que Boileau y cite ? Des anciens. Et parmi les modernes ? les morts. Qui encore ? quelques mauvais poètes, livrés au ridicule, et dont l'exemple invite à fuir les défauts qui les ont perdus. En donnant les lois des genres, il n'a nommé aucun des modernes qui s'y sont illustrés. Il n'a pas nommé Corneille ni même Racine, son cher ami pourtant, en parlant de la tragédie. Devait-il faire exception pour La Fontaine ?

Mais il pouvait parler de la *fable* ? La « raison » ne le voulait pas. Considérez le titre : « Art poétique ». Qu'est-ce à dire ? qu'il ne parle que des genres de poésie, des genres auxquels la forme poétique est essentielle, auxquelles on ne peut, sans les détruire, imposer la forme de la prose. Voyez les genres du second chant, ces petits genres surtout, plus frivoles que la *fable*, mais qui impliquent dans leur définition l'emploi du vers : sonnet, rondeau, madrigal, ballade, chanson. Quant au 3<sup>e</sup> chant, les *Martyrs* ni le *Télémaque* n'étaient encore écrits : mais on avait fait des tragédies en prose, et surtout des comédies : regardez l'œuvre de Molière, *l'Avare*, le *Don Juan*, etc. Cependant Boileau ne croit pas que la tragédie, la comédie, non plus que l'épopée, doivent s'écrire en prose. Il a l'exemple et l'autorité des anciens. Il accorde la prose à la farce, mais la comédie qu'il définit, la comédie de caractère exige le vers. Ce n'est pas son goût personnel qui lui inspire cette idée : les comédiens ne firent-ils pas mettre en vers le *Don Juan* de Molière, après la mort de l'auteur ?

Boileau n'a-t-il pas omis des genres ? Les *Œuvres et Jours* d'Hésiode, les *Géorgiques* de Virgile, le poème *de la Nature* de Lucrèce, l'*Art poétique* d'Horace, et même le sien : c'est le genre didactique. En parle-t-il ? Les *Épîtres* d'Horace, les siennes : ce genre moral et philosophique, en parle-t-il ? Les *Contes*, en parle-t-il ? Mais le vers est-il essentiell

à ces genres, ou appliqué aux œuvres par la fantaisie de l'auteur? Un sonnet en prose, c'est une contradiction absurde : mais un traité d'agriculture ou de physique, une poétique, une épître morale, un conte, tout cela ne peut-il subsister en prose, et sans qu'on pense un instant à réclamer l'emploi du vers?

N'en est-il pas de même de la fable? Ésope, Tite-Live, Bonaventure Despériers, Rabelais, ont conté des fables en prose, si Horace, Phèdre, Marot, Régnier, La Fontaine les ont mises en vers. Rappelez-vous l'opinion de Patru, qui trouvait la prose plus convenable à la brièveté, à la nudité du genre.

Mais est-ce tout? Si la fable n'est pas un genre poétique, est-elle un genre? J'ai cité Horace, Régnier, Marot : sont-ce des fabulistes? ils font des épîtres, des satires, et c'est là qu'ils insèrent des fables. Tite-Live, historien, en met une dans la bouche d'un homme d'État, Ménénius Agrippa, qui harangue la plèbe. Lisons la vie d'Ésope : ses fables, il ne les écrit pas, il les débite, à l'origine, aux particuliers, aux peuples : c'est sa façon de présenter ses conseils, de haranguer. Qu'est-ce donc que la fable? une forme d'argument, une variété de ce qu'on appelle l'*argument historique*, l'*exemple*.

De ce que j'ai dit le plan se dégage aisément. Mais quelles seront les proportions de la lettre? Il est évident que ce qui est intéressant et important, ce sont les deux dernières idées que j'ai indiquées. Tout le reste devra donc être resserré, et très rapidement discuté.

---

IX. — Lettre à Racine sur la Préface de « *Britannicus* ».

La tragédie de *Britannicus* fut à son apparition très vivement attaquée. Les partisans de Corneille surtout décriaient la pièce nouvelle, et Corneille lui-même ne put peut-être s'empêcher de mal parler d'un ouvrage dont le succès faisait tort à ses dernières tragédies. Racine était fort sensible à la critique. Pour se venger, il fit précéder sa pièce d'une préface fort piquante, où il n'avait pas de peine à égayer le public aux dépens d'*Agésilas* et d'*Attila* : il y raillait Corneille lui-même sous le nom du vieux poète malveillant dont Corneille se plaint dans les prologues de ses comédies. Cette spirituelle préface eut un très grand succès et les partisans de Racine s'empressèrent de le féliciter. Boileau seul n'en fut pas satisfait, et il écrivit à son ami pour lui dire ouvertement sa pensée. Racine se rendit aux avis de Boileau, et dans la seconde édition de sa Préface, il retrancha tout ce qui pouvait blesser Corneille.

Que dira donc Boileau? Quelles idées exprimera-t-il? Sur quel plan écrivons-nous cette lettre?

Considérons le point de départ : Racine a fait une préface où les pièces de la vieillesse de Corneille sont attaquées. Boileau blâme ces attaques : est-ce à dire qu'il défend les pièces? Non assurément; rappelez-vous l'épigramme :

Après l'*Agésilas*,  
Hélas!  
Mais après l'*Attila*,  
Holà!

Et dans son *Art poétique*, c'est à Racine qu'il a toujours songé en donnant les règles de la tragédie. Il faut donc qu'il commence par marquer qu'il ne trouve pas bonnes les pièces dont Racine a parlé.

Ce n'est pas tout : à qui écrit Boileau? à un homme

d'amour-propre irritable, qui précisément vient de montrer qu'il supporte mal la critique. Il faut prendre quelque précaution pour lui faire entendre un reproche : une telle âme veut être maniée avec délicatesse. L'approbation que Boileau donnera pour le fond au jugement porté par Racine sur quelques mauvais ouvrages de Corneille, conviendra parfaitement à cet objet. De plus, si vous avez lu cette préface, il n'est pas possible qu'elle ne vous ait amusé : elle est toute pleine d'esprit. Nouveau calmant, qui sera appliqué à propos à l'amour-propre du poète. Et voilà notre début constitué :

*La Préface de Britannicus est fort spirituelle, et les reproches que Racine adresse à Corneille sont justes. Mais....*

*Mais* quoi? Si Racine a eu tort, pourquoi a-t-il eu tort? Juste pour *Agésilas*, pourquoi est-il injuste pour Corneille? Qu'est-ce que Corneille? Avant d'être l'auteur d'*Agésilas*, qu'est-il? l'auteur de *Polyeucte*, de *Cinna*, du *Cid*. Et qu'est-ce que ces pièces? qu'est-ce que *le Cid*? le premier chef-d'œuvre de la tragédie française. Et Corneille est le vrai fondateur de notre théâtre. Rappelez-vous ce que Racine lui-même en a dit, quand il a reçu Thomas Corneille à l'Académie. Par conséquent :

*Mais fallait-il oublier les services rendus par Corneille à l'art dramatique?*

Racine n'a-t-il rien à répliquer à cela? Est-ce lui qui a attaqué? N'avait-il pas le droit de se défendre? Quelles circonstances peuvent excuser Corneille et imposer silence à Racine? Repassons les faits. Tout vient de ce que Racine fait des chefs-d'œuvre et que Corneille n'en fait plus : n'y a-t-il pas là à la fois de quoi aigrir Corneille, et de quoi consoler Racine? Ne doit-il pas être patient, précisément parce qu'il a conscience de sa supériorité? Mais enfin pourquoi lui interdit-on le dépit, qu'on permet à Corneille? Parce qu'il est jeune, et Corneille est un vieillard. Donc :

*N'était-il pas naturel que Corneille vit avec chagrin un jeune rival consoler Paris de sa vieillesse, et ne devait-on pas accorder quelque pardon au dépit d'un vieillard?*

Mais revenons à Racine : d'où viennent ces railleries sur les pièces de Corneille? De ce qu'il est sensible à la critique. Que lui faut-il donc souhaiter? De désarmer la critique. Est-ce en y répondant qu'il y parviendra? Est-ce en blessant ceux qui l'ont blessé? Que prouvera la vivacité de ses répliques? Cela fera voir combien profondément il aura été touché, et cela engagera ses ennemis à redoubler. Ainsi :

*Ce n'est pas de cette façon que Racine imposera silence à la critique : au contraire, en montrant combien il est sensible aux coups qu'on lui porte, il engage à les redoubler.*

Comment fera-t-il donc? Quel est pour lui le moyen de faire taire la critique? Il en a deux : d'abord l'indifférence, réelle s'il peut, tout au moins apparente; qu'il ne réponde jamais aux attaques; on se lassera de l'attaquer. Ensuite, qu'il mette le public de son côté si bien que tout le public prenne sa cause et se lève contre ses détracteurs : qu'il fasse de nouveaux chefs-d'œuvre. D'autant que ses envieux en concevront un plus cuisant chagrin que d'aucune épigramme qu'il puisse lancer contre eux. Voici donc la conclusion :

*C'est par de nouveaux chefs-d'œuvre qu'il doit se venger des injustes attaques et désarmer l'envie.*

---

## X. — Discours de lord Chesterfield sur la censure dramatique.

« En 1736, Fielding devint pour une courte saison directeur de troupe. Deux comédies politiques, *Pasquin*, et le *Registre historique* pour l'année 1736, où le gouvernement de Robert Walpole était satirisé, mirent brusquement fin à sa carrière dramatique. Un projet de loi fut présenté au Parlement pour restreindre le nombre des théâtres et soumettre toutes les pièces à la censure du lord chambellan : loi votée sans délai par les deux Chambres, malgré l'opposition qu'y fit dans celle des Lords, au nom de la liberté de la presse, le comte de Chesterfield, à qui Fielding avait précédemment dédié sa comédie de *Don Quichotte en Angleterre*. Il y a dans le discours de lord Chesterfield un passage qui est d'une bien jolie impertinence : « L'esprit, milords, est une sorte de propriété, c'est la propriété de ceux qui en ont, et trop souvent c'est la seule sur laquelle ils puissent assurer leur vie. Assurance fragile, je l'avoue ! Grâce au ciel, nous autres lords nous avons pour vivre des ressources d'un genre tout différent, ressources bien autrement solides, et c'est pourquoi nous ne pouvons pas nous sentir formellement atteints par la loi qui nous est soumise ; mais c'est notre devoir d'encourager et de protéger l'esprit chez les autres, l'esprit partout où il y en a. » (M. Stapfer, *Fielding*, Revue des Deux Mondes, 25 septembre 1890.)

Composer le discours de lord Chesterfield.

La question qui fut débattue en 1736 à la Chambre des Lords est grande et difficile. Il est certain que de soumettre la pensée humaine à la censure préalable, de ne laisser passer que ce qui aura l'approbation de l'autorité, cela semble odieux et vexatoire. D'autre part, n'imposer aucune condition, aucune règle, aucune limite, est dangereux. Combien de gouvernements et d'hommes d'État ont flotté entre ces deux extrêmes, sans pouvoir trouver le juste point où la liberté reste intacte, mais non illimitée ?

Sur quelles raisons peut-on se fonder pour demander la liberté de penser? N'est-ce pas un droit naturel de l'être humain, que rien ne peut abolir? Nos idées sont, en un sens, indépendantes de nous-mêmes : le jugement du vrai et du faux se forme en nous malgré nous, et nous ne croyons pas ce que nous voulons ; à plus forte raison, ne pouvons-nous croire ce qu'un autre voudrait. Nulle volonté, pas même la nôtre, ne peut exclure de notre âme, ni y introduire une pensée, une conviction, une foi. Aussi la forme la plus odieuse du despotisme est-elle celle qui ne se contente pas de contraindre les corps et de régir les actes, qui prétend encore exercer son empire sur les esprits et sur les consciences.

La liberté de parler et la liberté d'écrire sont des conséquences directes et nécessaires de la liberté de penser. Celle-ci serait illusoire sans celles-là. Ce serait pure dérision que d'accorder à l'homme le droit de penser tout ce qu'il veut, en lui imposant la loi de n'en rien communiquer à ses semblables. L'homme est essentiellement un être sociable, et l'isolement moral lui répugne autant que la réclusion physique. Ce n'est pas le contact du corps, c'est le commerce d'esprit qu'il cherche dans la société, et la vue de l'homme plaît à l'homme, parce qu'elle promet à son âme une âme qui la sentira. Mieux vaudrait lui défendre de penser que de l'empêcher de communiquer sa pensée : la tyrannie serait moins hypocrite et moins insupportable.

Le travail intellectuel est un travail, le talent est un fonds et un capital ; le livre est un produit. De quel droit n'appliquera-t-on pas à l'activité littéraire les mêmes lois qui régissent les autres formes de l'activité humaine? N'est-il pas juste d'accorder au travail intellectuel les mêmes droits qu'au travail industriel et agricole? Pourquoi ne pas laisser l'écrivain exploiter à sa guise son

talent, comme on laisse le paysan cultiver sa terre à sa fantaisie? Pourquoi lui défendrait-on de débiter ses produits comme le manufacturier débite les siens? Si l'écrivain n'a pas le droit de tirer de son esprit tout le parti qu'il peut; si, son œuvre achevée, il ne peut l'exposer au public, si elle est mutilée, supprimée, n'est-ce pas vraiment une atteinte à la propriété? Concevrait-on une loi qui obligerait un propriétaire à ne pas planter de vigne sur son domaine, ou un industriel à enfermer dans son magasin sans l'offrir à personne la toile qu'il aurait fabriquée?

Il est vrai, dira-t-on, mais les choses ne sont pas égales. L'État et la société n'ont pas intérêt à ce que ce cultivateur ne plante pas de vigne, ou que ce fabricant ne vende pas sa toile. Il n'en est pas de même des pensées et des écrits, non plus que d'une foule d'autres emplois de l'activité humaine dont l'État se préoccupe. Tous les produits ne sont pas fabriqués et vendus librement. On conçoit que le commerce des poisons et de la dynamite soit soumis à certains règlements. La pensée, manifestée par la parole et par le livre, n'est plus seulement pensée, elle devient acte. C'est un acte d'affirmer ce qu'on estime vrai et bon; c'est un acte de combiner les moyens qui amèneront les autres à répéter la même affirmation et à se conduire en conséquence. Il y a certaines conditions que l'État est en droit d'imposer à tous les actes de citoyens, certaines limites qu'il doit leur imposer. Il doit veiller à ce que ces actes ne soient pas contraires à la moralité, du moins à une certaine moralité extérieure, la seule dont l'État soit gardien, à la décence; à ce qu'ils ne portent pas atteinte à la liberté d'autrui (car la limite nécessaire de ma liberté, c'est la liberté du voisin); à ce qu'ils ne troublent pas la paix publique, ni la sécurité sociale, ni les relations internationales. Enfin un gouver-

nement n'a-t-il pas un droit de défense, et sous prétexte de respecter la liberté individuelle, se laissera-t-il affaiblir, et ruiner? Si le droit d'opposition n'implique pas le droit d'insurrection, le droit de discussion entraîne-t-il celui de diffamation et d'invective?

Il ne s'agit pas en tout cela d'appliquer un régime spécial aux paroles et aux écrits. Ce serait la liberté illimitée qui serait un privilège : et pourquoi les écrivains auraient-ils un droit d'agir plus étendu que tous les autres citoyens, et soustrait aux conditions et aux réserves où tous les autres sont obligés? Si l'on condamne des malheureux que le besoin, l'instinct ou la passion ont poussés au mal, laissera-t-on une impunité entière et générale aux écrivains, qui savent ce qu'ils font, et qui ont plus de conscience, partant plus de responsabilité que qui que ce soit? On punit l'émeutier qui est pris le fusil à la main et fumant encore : le chef qui, sabre au fourreau, les bras croisés, a commandé le feu, sera puni aussi, quoique son crime soit seulement un mot. Et l'écrivain qui a fait descendre ces gens-là dans la rue, qui a allumé leurs passions, leur colère, qui a donné le mot d'ordre à l'émeute, serait estimé innocent et irresponsable?

Mais comment garder la mesure? Et quand il faut rédiger une loi, comment distinguer dans un écrit ce qui est acte de ce qui est la légitime expression de la pensée? Comment trouver des formules assez précises, sans en venir à réglementer les pensées elles-mêmes, à établir une certaine orthodoxie sur certaines matières, à décider que telles et telles doctrines sont mauvaises et ne doivent pas être tolérées? Où commence la complicité, la responsabilité de l'écrivain dans les actes que son ouvrage suggère? L'appel aux armes est un acte séditionnel et punissable; la provocation indirecte, déguisée sous une apparence de polémique toute spéculative, et souvent plus puissante,

est-elle possible à punir, ou à prévenir? Je n'ai pas le droit de crier : *A bas le Gouvernement!* j'ai le droit de discuter ses actes de façon à donner à tous mes lecteurs l'irrésistible envie de le jeter à bas. Où s'arrête le droit de critique et de discussion? Et ne peut-on pas dire qu'après tout la liberté est encore ce qu'il y a de mieux : que les écrits ne doivent être soumis qu'à la législation générale, pour être punis dans les cas où il apparaîtra aux tribunaux qu'ils constituent des délits caractérisés ou des actes criminels; qu'enfin il faut inculquer à tous, qu'ils sont tenus d'examiner les doctrines auxquelles ils adhèrent, qu'ils les acceptent à leurs risques et périls, qu'ayant l'usage du libre arbitre et de la raison, ils doivent précisément se tenir en garde contre les suggestions dangereuses et mauvaises, et qu'enfin la responsabilité de leurs actes leur appartiendra toujours tout entière. Il faut supposer que l'individu a la force de réagir contre les excitations qui l'inclinent à agir de telle ou telle façon. Il serait trop difficile de définir les limites du droit de parler et d'écrire : on se trouverait en présence d'une effrayante complexité, et les éléments de la question sont d'une telle délicatesse, que nous n'avons souvent pas d'instrument pour les saisir, ou de balances pour les peser. Si les paroles et les écrits sont des actes, les lois qui régissent les autres actes pourront bien s'appliquer à ceux-ci. Les juges sauront tenir compte dans les cas particuliers de toutes les considérations et de tous les rapports, dont un texte de loi ne peut évidemment pas définir à l'avance et en général la nature et l'importance.

Et cependant il y a des actes qui doivent être *prévenus* : parce que le mal, une fois fait, est irréparable, et la répression illusoire. C'est le cas de certains livres, de certaines pensées. Rien ne peut détruire la publicité qui leur a été donnée; rien ne peut abolir de la mémoire humaine,

ravir à la connaissance du peuple ce qu'on y a une fois exposé. Mais souvent aussi c'est la répression qui fait la publicité du livre : les rigueurs qu'on exerce contre lui le font connaître, et quand un mauvais livre est médiocre, on en prolonge la vie, on en multiplie le danger en le persécutant. On le rend populaire en le supprimant.

Enfin la propriété littéraire est-elle une propriété comme toutes les autres? J'ai récolté de la betterave, ou fabriqué de la toile; je possède des rentes ou une terre; tant que je n'ai pas vendu mes produits, aliéné mes capitaux ou mon fonds, je suis seul à les posséder. J'ai fait un livre; du jour où je l'ai publié, il est encore à moi, et pourtant ce qu'il contient est à tout le monde : ma pensée peut être la pensée de tous mes lecteurs, le mobile d'une infinité d'actes, qui ne seront pas mes actes, et je posséderai la force directrice de je ne sais combien d'activités extérieures à moi-même. N'est-ce pas une propriété d'un caractère particulier? Et comme je n'ai pas le droit de faire ce que je veux de la source d'un fleuve qui prend naissance dans mon champ, aurai-je plus le droit de tourner à ma fantaisie en un sens ou dans l'autre, sans restriction et sans responsabilité, ce réservoir de force morale et sociale qui est le talent littéraire?

Que de choses il y aurait encore à dire sur cette question de la censure et de la liberté d'écrire! Mais en voilà assez pour vous familiariser un peu avec le sujet que lord Chesterfield doit traiter.

Ne croyez pas qu'il vous faille épuiser la question ni trouver une solution définitive qu'on a jusqu'ici vainement cherchée. Attachez-vous à quelques principes bien clairs, développez avec ordre quelques idées de sens commun; souvenez-vous surtout que Chesterfield est un homme du monde du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a de l'esprit et qui hait le pédantisme et le luxe d'érudition. Traitez ce sujet du ton

dont Voltaire parle de ces sortes de choses dans ses *Lettres* (voir la lettre à un Premier Commis), ou dans son *Dictionnaire philosophique* (articles LIBERTÉ DE PENSER et LIBERTÉ D'IMPRIMER).

---

### XI. — Mme de Staël à Napoléon I<sup>er</sup>.

(1810)

Mme de Staël, après la publication de son livre sur *l'Allemagne*, reçut du général Savary, ministre de la police, l'ordre de sortir du territoire français dans les vingt quatre heures. Nous supposerons que Mme de Staël en appelle à l'empereur, et lui demande sans bassesse et sans arrogance le droit de rester en France et de venir à Paris.

Tout ce que Mme de Staël peut dire à Napoléon est indiqué dans la Préface de *l'Allemagne*. Il me suffira donc d'en citer ici la meilleure partie : les passages soulignés sont ceux sur lesquels il conviendra de faire une réflexion particulièrement attentive.

Ce 1<sup>er</sup> octobre 1815.

En 1810, je donnai le manuscrit de cet ouvrage sur *l'Allemagne* au libraire qui avait imprimé *Corinne*. Comme j'y manifestais les mêmes opinions, et que j'y gardais le même silence sur le gouvernement actuel des Français que dans mes écrits précédents, je me flattais qu'il me serait aussi permis de le publier : toutefois, peu de jours après l'envoi de mon manuscrit, il parut un décret sur la liberté de la presse d'une nature très singulière; il y était dit « qu'aucun ouvrage ne pourrait être imprimé sans avoir été examiné par des censeurs ». Soit, on était accoutumé en France, sous l'ancien régime, à se soumettre à la censure; l'esprit public marchait alors dans

le sens de la liberté, et rendait une telle gêne peu redoutable ; mais un petit article à la fin du nouveau règlement disait que, « lorsque les censeurs auraient examiné un ouvrage et permis sa publication, les libraires seraient en effet autorisés à l'imprimer, mais que le ministre de la police aurait alors le droit de le supprimer tout entier, s'il le jugeait convenable ». Ce qui veut dire que telles ou telles formes seraient adoptées jusqu'à ce qu'on jugeât à propos de ne plus les suivre : une loi n'était pas nécessaire pour décréter l'absence des lois ; il valait mieux s'en tenir au simple fait du pouvoir absolu.

Mon libraire, cependant, prit sur lui la responsabilité de la publication de mon livre, en le soumettant à la censure, et notre accord fut ainsi conclu. Je vins à quarante lieues de Paris pour suivre l'impression de cet ouvrage, et c'est là que, pour la dernière fois, j'ai respiré l'air de France. *Je m'étais cependant interdit dans ce livre, comme on le verra, toute réflexion sur l'état politique de l'Allemagne* ; je me supposais à cinquante années du temps présent ; mais le temps présent ne permet pas qu'on l'oublie. Plusieurs censeurs examinèrent mon manuscrit ; ils supprimèrent les diverses phrases que j'ai rétablies en les désignant par des notes ; enfin, à ces phrases près, ils permirent l'impression du livre tel que je le publie maintenant, car je n'ai pas cru devoir y rien changer. Il me semble curieux de montrer quel est un ouvrage qui peut attirer maintenant en France sur la tête de son auteur la persécution la plus cruelle.

Au moment où cet ouvrage allait paraître, et lorsqu'on avait déjà tiré les dix mille exemplaires de la première édition, le ministre de la police, connu sous le nom du général Savary, envoya ses gendarmes chez le libraire, avec ordre de mettre en pièces toute l'édition, et d'établir des sentinelles aux diverses issues du magasin, dans la

crainte qu'un seul exemplaire de ce dangereux écrit ne pût s'échapper. Un commissaire de police fut chargé de surveiller cette expédition dans laquelle le général Savary obtint aisément la victoire; et ce pauvre commissaire est, dit-on, mort des fatigues qu'il a éprouvées en s'assurant avec trop de détail de la destruction d'un si grand nombre de volumes, ou plutôt de leur transformation en un carton parfaitement blanc, sur lequel aucune trace de la raison humaine n'est restée; la valeur intrinsèque de ce carton, estimée à vingt louis, est le seul dédommagement que le libraire ait obtenu du général-ministre.

Au moment où l'on anéantissait mon livre à Paris, je reçus à la campagne l'ordre de livrer la copie sur laquelle on l'avait imprimé, et de quitter la France dans les vingt-quatre heures. Je ne connais guère que les conscrits à qui vingt-quatre heures suffisent pour se mettre en voyage : j'écrivis donc au ministre de la police qu'il me fallait huit jours pour faire venir de l'argent et ma voiture. Voici la lettre qu'il me répondit :

*Police générale. — Cabinet du ministre.*

Paris, 3 octobre 1810.

« J'ai reçu, madame, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Monsieur votre fils a dû vous apprendre que je ne voyais pas d'inconvénient à ce que vous retardassiez votre départ de sept à huit jours : je désire qu'ils suffisent aux arrangements qui vous restent à prendre, parce que je ne puis vous en accorder davantage.

« *Il ne faut point rechercher la cause de l'ordre que je vous ai signifié dans le silence que vous avez gardé à l'égard de l'empereur dans votre dernier ouvrage, ce serait une erreur : il ne pouvait pas y trouver de place qui fût digne de lui; mais votre exil est une conséquence naturelle de la*

marche que vous suivez constamment depuis plusieurs années. Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et *nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez.*

« Votre dernier ouvrage n'est point français; c'est moi qui en ai arrêté l'impression. Je regrette la perte qu'il va faire éprouver au libraire, mais il ne m'est pas possible de le laisser paraître.

« Vous savez, madame, qu'il ne vous avait été permis de sortir de Coppet que parce que vous aviez exprimé le désir de passer en Amérique. Si mon prédécesseur vous a laissé habiter le département de Loir-et-Cher, vous n'avez pas dû regarder cette tolérance comme une révocation des dispositions qui avaient été arrêtées à votre égard. Aujourd'hui vous m'obligez à les faire exécuter strictement, et il ne faut vous en prendre qu'à vous-même.

« Je mande à M. de Corbigny de tenir la main à l'exécution de l'ordre que je lui ai donné, lorsque le délai que je vous accorde sera expiré.

« Je suis aux regrets, madame, que vous m'ayez contraint de commencer ma correspondance avec vous par une mesure de rigueur, il m'aurait été plus agréable de n'avoir qu'à vous offrir des témoignages de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

« Madame,

« Votre très humble et très obéissant serviteur.

*Signé :* « Le duc DE ROVIGO. »

« Madame de Staël.

« P.-S. — J'ai des raisons, madame, pour vous indiquer les ports de Lorient, la Rochelle, Bordeaux et Rochefort, comme étant les seuls ports dans lesquels vous pouvez vous embarquer; je vous invite à me faire connaître celui que vous aurez choisi. »

J'ajouterai quelques réflexions à cette lettre déjà, ce me semble, assez curieuse par elle-même. Il m'a paru, dit le général Savary, que « l'air de ce pays ne vous convenait pas ». Quelle gracieuse manière d'annoncer à une femme, alors, hélas ! mère de trois enfants, à la fille d'un homme qui a servi la France avec tant de foi, qu'on la bannit à jamais du lieu de sa naissance, sans qu'il lui soit permis de réclamer d'aucune manière contre une peine réputée la plus cruelle après la condamnation à mort. Il existe un vaudeville français dans lequel un huissier, se vantant de sa politesse envers ceux qu'il conduit en prison, dit :

Aussi je suis aimé de tous ceux que j'arrête.

Je ne sais si telle était l'intention du général Savary.

Il ajoute que « les Français n'en sont pas réduits à prendre pour modèles les peuples que j'admire » : ces peuples, ce sont les Anglais d'abord, et à plusieurs égards les Allemands. Toutefois, *je ne crois pas qu'on puisse m'accuser de ne pas aimer la France*. Je n'ai que trop montré le regret d'un séjour où je conserve tant d'objets d'affection, où ceux qui me sont chers me plaisent tant ! Mais de cet attachement, peut-être trop vif, pour une contrée si brillante et pour ses spirituels habitants, il ne s'ensuivait point qu'il dût m'être interdit d'admirer l'Angleterre. On l'a vue, comme un chevalier armé pour la défense de l'ordre social, préserver l'Europe pendant dix années de l'anarchie, et pendant dix autres du despotisme. Son heureuse constitution fut, au commencement de la Révolution, le but des espérances et des efforts des Français ; mon âme en est restée où la leur était alors.

A mon retour dans la terre de mon père, le préfet de Genève me défendit de m'en éloigner à plus de quatre lieues. Je me permis un jour d'aller jusqu'à dix, dans le

simple but d'une promenade; aussitôt les gendarmes coururent après moi; l'on défendit aux maîtres de poste de me donner des chevaux, *et l'on eût dit que le salut de l'État dépendait d'une aussi faible existence que la mienne.* Je me résignais cependant encore à cet emprisonnement dans toute sa rigueur, quand un dernier coup me le rendit tout à fait insupportable. Quelques-uns de mes amis furent exilés, parce qu'ils avaient eu la générosité de venir me voir. — C'en était trop : porter avec soi la contagion du malheur, ne pas oser se rapprocher de ceux qu'on aime; craindre de leur écrire, de prononcer leur nom; être l'objet tour à tour ou des preuves d'affection qui font trembler pour ceux qui vous les donnent, ou des bassesses raffinées que la terreur inspire : c'était une situation à laquelle il fallait se soustraire si l'on voulait encore vivre!

*On me disait, pour adoucir mon chagrin, que ces persécutions continuelles étaient une preuve de l'importance qu'on attachait à moi; j'aurais pu répondre que je n'avais mérité*

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Mais je ne me laissai point aller aux consolations données à mon amour-propre; car je savais qu'il n'est personne maintenant en France, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, qui ne puisse être trouvé digne d'être rendu malheureux. On me tourmenta dans tous les intérêts de ma vie, dans tous les points sensibles de mon caractère, et l'autorité condescendit à se donner la peine de me bien connaître, pour mieux me faire souffrir. *Ne pouvant donc désarmer cette autorité par le simple sacrifice de mon talent, et résolue à ne lui en pas offrir le servage,* je crus sentir au fond de mon cœur ce que m'aurait conseillé mon père, et je partis

Il m'importe, je le crois, de faire connaître au public ce livre calomnié, ce livre, source de tant de peines; et quoique le général Savary m'ait déclaré dans sa lettre que mon ouvrage *n'était pas français*, comme je me garde bien de voir en lui le représentant de la France, c'est aux Français tels que je les ai connus que j'adresserai avec confiance un écrit où j'ai tâché, *selon mes forces, de relever la gloire des travaux de l'esprit humain.*

Il va sans dire que pas un mot de cette Préface ne peut passer dans la lettre de Mme de Staël à Napoléon; mais si vous la méditez bien, si vous réfléchissez aux circonstances où Mme de Staël écrit, à l'homme à qui elle écrit, vous n'aurez pas la peine à trouver les tours nouveaux que doivent prendre les sentiments de Mme de Staël, et quel développement ils doivent recevoir. Il y a à faire ici une transposition intéressante, qui demande du tact et du goût<sup>1</sup>.

---

## XII. — Jugement de La Bruyère sur les enfants.

Vous discuterez sous forme de lettre à une amie le jugement porté par La Bruyère sur les enfants. « Les enfants sont hautains, dédaigneux, colères, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés; ils rient et pleurent facilement; ils ont des joies immodérées et des afflictions amères sur les très petits sujets; ils ne veulent point souffrir de mal, et ils aiment à en faire; ils sont déjà des hommes<sup>2</sup>. »

Faites votre examen de conscience. Le temps n'est pas loin où vous n'étiez que des enfants; vous reconnaissez-vous dans ce portrait? étiez-vous tout cela? l'étiez-vous

1. Étudiez aussi la lettre que Mme de Staël écrivit à Napoléon avant l'impression de son livre. (Lady Blennerhassett, *Madame de Staël et son temps*, tr. franç., t. III, p. 364).

2. Brevet supérieur, juillet 1887, département de la Corse.

habituellement, constamment? Il y a sans doute de ces défauts dont vous étiez coutumier : la paresse, la curiosité, ou tel autre; mais il y en a assurément aussi, où vous ne tombiez que par accès, à l'occasion. Il y en a peut-être même quelques-uns dont vous ne sauriez du tout vous accuser. Et puis, franchement, sans fausse modestie, n'avez-vous pas un peu de bien à dire de vous? Rappelez-vous quelques occasions où vous avez été content de vous. Avez-vous été parfois, êtes-vous encore ordinairement modeste, charitable, laborieux, obéissant, sincère? Sur-tout l'avez-vous été parfois, quand cela vous coûtait? Vous rappelez-vous quelque effort fait sur vous-même, un petit sacrifice accompli courageusement?

Faites aussi l'examen de vos camarades, de ceux que vous connaissiez le mieux. Voyez ce qu'il y a eu de mauvais en eux. Voyez s'il n'y a rien eu de bon. Ceux que vous aimiez, pourquoi les aimiez vous?

Vos parents, vos maîtres vous louaient à l'occasion, vous et vos camarades. Il y avait donc du bien en vous. Ils vous blâmaient et vous grondaient aussi. Il y avait donc du mal. Y en avait-il beaucoup d'entre vous qui fussent constamment grondés? Je ne crois pas. La plupart d'entre vous ne sont donc ni tout à fait mauvais ni tout à fait bons; ils sont tantôt l'un, tantôt l'autre.

Apercevez-vous d'où vient cela? Au fond qu'est-ce que vous étiez? Vous étiez un enfant, qui voulait vivre, et qui voulait être heureux. Vous faisiez ce que vous croyiez nécessaire ou utile pour cela : tantôt bien, tantôt mal. Vous n'auriez pas été heureux, si votre mère ne vous avait pas aimé : vous faisiez ce qui lui faisait plaisir, pour mériter qu'elle vous aimât. Mais parfois vous aviez fait une chose dont vous aviez grand envie, et qu'elle vous avait défendu : vous mentiez, afin qu'elle continuât de vous aimer. Vous aviez l'esprit court, et vous ne voyiez

pas la portée et les conséquences de vos actions. Vous ne faisiez pas aujourd'hui votre devoir d'arithmétique : cela vous ennuyait. bah ! qu'est-ce qu'une pénitence de plus ou de moins ? Vous n'aperceviez pas que demain vous seriez tenté de ne pas faire votre devoir de français, et qu'une habitude de paresse se formerait en vous. Vous maltraitez un animal, chien, oiseau : au fond, vous n'étiez pas cruel ; ce n'est pas la souffrance d'un être qui vous amusait. Vous n'y songiez pas. Vous étiez tout à la joie d'exercer votre puissance et d'étendre votre activité au delà de votre personne.

Vous pouvez juger maintenant ce qu'il y a de vrai dans le mot de La Bruyère, et réduire votre nature à quelques inclinations primitives, dont les effets seront, selon les circonstances, bons ou mauvais.

Mais faites attention. La Bruyère dit : « Ils sont déjà des hommes ». Sa phrase est donc à deux tranchants. Il vise les hommes autant que les enfants. Eh bien ! ce portrait convient-il aux hommes ? Votre père, vos parents, vos maîtres, les lois et les institutions de bienfaisance, de charité, de protection des animaux et de l'enfance, mille faits de l'histoire de tous les pays, vous donnent les moyens de répondre à la question.

Enfin est-il vrai que les enfants soient de petits hommes, que les hommes soient de grands enfants ? Les enfants et les hommes ne diffèrent-ils que par l'importance des objets qui les déterminent à découvrir leur nature, bonne ou mauvaise ? La vie enfantine est-elle l'image réduite, si l'on veut, mais fidèle, de la société humaine ?

## TROISIÈME PARTIE

### DISSERTATIONS

---

#### I

Quelle idée Molière veut-il nous donner d'une femme bien élevée dans sa comédie des *Femmes savantes*?

Molière a touché plus d'une fois dans ses comédies les questions qui se rapportent à la condition de la femme dans la société. Il s'est inquiété surtout de ce que devait être pour elle le mariage. Il y veut trouver réunies plusieurs convenances, celles de l'âge, de la condition et des humeurs, mais avant tout cette suprême convenance qui résulte de l'amour mutuel. Pour l'âge, voyez le ridicule jeté sur les vieillards amoureux, Sganarelle de *l'École des maris*, Arnolphe, Harpagon ; pour la condition, George Dandin, le vilain qui a épousé une *demoiselle* ; pour le rapport d'humeurs. et l'amour réciproque, voyez le poète prendre parti contre Trissotin, Tartufe, Diafoirus ; cette dernière convenance prévaut même sur l'âge : voyez Ariste et Léonor dans *l'École des maris*.

Le mariage est la carrière et la fonction sociale de la femme : l'éducation doit être surtout pour elle la préparation à ce rôle. Quelle éducation formera le caractère le

plus apte à trouver le bonheur dans un mariage raisonnable (c'est-à-dire bien assorti, et décidé par l'inclination), et dans l'honnête usage de la vie domestique et sociale? On voit Molière s'acheminer à cette question dans *l'École des maris* : il ne faut pas contraindre l'humeur des filles; la claustration, les verrous et les grilles ne font que des hypocrites. Puis dans *l'École des femmes* : Arnolphe est coupable d'avoir tenu Agnès dans l'ignorance, d'avoir travaillé à la rendre sottre : au reste cela ne sert à rien; et l'amour prévaut, et réveille l'esprit engourdi.

Ainsi la femme a droit de se développer librement, d'épanouir sa nature sans contrainte. Mais c'est à condition qu'elle se développe dans le sens de la nature et selon la raison : la première vertu, la grâce essentielle de la femme, c'est le naturel. Voilà ce que Molière veut nous faire aimer dans Henriette.

Il ne vous sera pas difficile d'en analyser le caractère, si vous avez lu avec un peu d'attention la comédie des *Femmes savantes*. Il y a deux questions surtout auxquelles votre analyse devra répondre : Quelle instruction Molière veut-il qu'on donne à la femme? Quelle sera l'éducation morale, et quelles sont les qualités que la femme devra surtout posséder? Chrysale et Clitandre vous aideront ici à préciser la pensée du poète, éparse et comme diffuse dans toute l'œuvre, en même temps que réalisée et pour ainsi dire incarnée dans Henriette.

Mais cette éducation, qui la donnera? Quelle influence formera la jeune fille, la femme selon le cœur du poète? Chose singulière : à peine y a-t-il une mère dans l'œuvre de Molière, et l'on n'en voit point de qui la jeune fille tienne son humeur. Mettez à part Mme Jourdain, et si vous voulez Mme de Sottenville : aucune des jeunes filles de Molière n'a reçu l'éducation maternelle. Léonor, Angélique, Marianne n'ont point de mère : Henriette a la sienne,

mais c'est Philaminte. A qui doivent-elles donc ce qu'elles sont? Est-ce à leurs pères? Angélique à Argan? Marianne à Orgon? Henriette à Chrysale? La mieux partagée est l'orpheline Léonor, que son tuteur Ariste a vraiment élevée. — Notez en passant que ni Cathos et Madelon, ni Agnès, ni Isabelle, ni Élise, ni Méricerte même n'ont de mère : pourquoi la mère manque-t-elle dans l'œuvre de Molière? Au lieu qu'il nous fait voir les pères, et des pères de toutes humeurs : le père idéal nous est offert dans une scène exquise de *Méricerte*. — Je reviens à la question : qui donc a instruit Angélique ou Henriette? Qui, sinon la nature, en elles honnête et droite.

Il faut encore se demander si l'idéal de Molière doit nous contenter : Henriette n'a-t-elle pas ses lacunes, ses insuffisances? Ne manque-t-elle pas de passion, d'enthousiasme et de poésie? N'est-elle pas trop positive, trop bourgeoise? Et enfin est-ce au hasard et sans dessein que Molière a fait d'Henriette une bourgeoise, et qu'il ne lui a pas donné une noble famille?

Pour achever de vous éclairer, comparez cette création d'un génie français à l'idéal qu'a poursuivi l'imagination d'un grand poète allemand, de Goethe : voyez ces Annette, ces Frédérique, ces Charlotte que dans ses *Mémoires* et dans *Werther* il a immortalisées, et par contraste, la jeune fille riche et mondaine, charmante encore, mais qui par certains côtés inquiète et repousse le cœur du poète, Mlle de Schœnemann, la fille du grand négociant de Francfort.

---

## II

Discuter cette pensée de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit, et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage; il est bon, et fait de main d'ouvrier. »

Est-ce la question de la moralité dans l'art, que pose La Bruyère? Demande-t-il à l'écrivain de tout subordonner à l'effet moral? Il faut peser les termes dont il se sert.

« Ne cherchez pas une autre règle », dit-il. Qui donc au xvii<sup>e</sup> siècle était tenté de chercher une autre règle? Quelles étaient ces règles qu'on pouvait aller chercher? Pourquoi y recourait-on? et pourquoi La Bruyère veut-il dispenser son lecteur d'y recourir?

La règle qu'il donne, quelle est-elle en somme? *Quand une lecture vous élève l'esprit*, etc. Il faut donc rentrer en soi-même, consulter son impression, et juger du livre selon l'effet que nous observons qu'il a produit en nous.

Cela ne ressemble-t-il pas beaucoup à ce que dit Molière dans la *Critique de l'École des femmes*, précisément, lui aussi, pour écarter l'autorité des règles et de ceux qui prétendent en avoir le secret? Mais en y ressemblant, cela en diffère pourtant.

Appliquez la pensée de La Bruyère à divers exemples : vous y prendrez conscience des difficultés, du sens et des limites qu'elle comporte. En fait sont-ce les œuvres les plus parfaites qui produisent le plus d'effet? Ne parlons que des *sentiments nobles et courageux*. Un roman feuilleton, un drame de l'ancien boulevard, ne remuent-ils pas le public plus qu'*Athalie* et que *la Princesse de Clèves*? De quelles acclamations et de quelles sympathies entourent-

t-on l'héroïne malheureuse? de quelle haine poursuit-on le traître? Quel chefs-d'œuvre ont fait plus publiquement honorer la vertu et détester le vice que de vulgaires mélodrames?

Mais à qui s'adresse La Bruyère? quel lecteur prend-il pour juge des ouvrages de l'esprit? Puis, s'agit-il seulement de l'émotion pathétique et du sentiment moral? Que veulent dire ces mots : *élever l'esprit*? Comment *Athalie*, *Phèdre* nous élèvent-elles l'esprit? Comment *le Misanthrope* ou *le Tartufe* nous élèvent-ils l'esprit? Comment V. Hugo, Lamartine ou de Vigny font-ils le même effet? Quelle est cette *élévation*? S'agit-il de nous faire sortir des pensées vulgaires, du terre-à-terre de la vie journalière, de nous arracher aux mesquines préoccupations que la nécessité de vivre nous impose? S'agit-il de nous affranchir de l'égoïsme, et de nous faire concevoir des pensées universelles et des sentiments désintéressés?

La règle de La Bruyère s'appliquera-t-elle à toute la littérature? Permet-elle de juger Rabelais, un roman de Balzac, la littérature réaliste? Les caractères de la littérature au temps de La Bruyère ne limitent-ils pas l'étendue de sa réflexion? Ou bien peut-on l'entendre dans un sens assez large pour y faire rentrer toute espèce d'œuvres, et les chefs-d'œuvre de tous les arts? Le réalisme et l'idéalisme ne se rejoignent-ils pas par leurs chefs-d'œuvre? et n'est-ce pas surtout dans leurs productions médiocres ou mauvaises que leur opposition s'affirme?

---

## III

Mazarin, avant d'employer un homme, demandait : « Est-il heureux ? »

Superstition de joueur, d'Italien : je le veux bien. N'y a-t-il pas pourtant dans cette superstition un fond de vérité sérieuse ?

L'expérience ne montre-t-elle pas qu'il y a des gens heureux, d'autres malheureux, sans que cette différence dans le succès s'explique par une différence dans le mérite ? N'y a-t-il pas de grands capitaines, Coligny, Guillaume III d'Angleterre, qui ont toujours été vaincus ? N'y en a-t-il pas, au contraire, dont le succès a passé le mérite, jusqu'au jour où leur médiocrité a été percée à jour ? Le grand Pompée n'a-t-il pas été plus heureux que grand ? Et dans la vie privée, ne voit-on pas des gens, à qui, sans effort, sans mérite extraordinaire, tout réussit par un heureux concours de circonstances ?

Mais, d'autre part, ne peut-on dire aussi que le succès est souvent le signe et la mesure du mérite ? Un joueur n'a pas toujours la chance, ni toujours la *déveine*. Le succès constant, ou l'insuccès constant, ne peuvent guère être le résultat du hasard. Si un homme manque toutes ses entreprises, cela doit tenir à quelque défaut de plan, à quelque défaut de caractère ou d'intelligence. Il y a dans les esprits de ces lacunes ou de ces déviations secrètes, qui ne se trahissent jamais que par leurs effets sensibles.

---

## IV

Le mot de *patrie*, mot savant, n'est entré dans la langue qu'au xvi<sup>e</sup> siècle : il a été introduit, dit-on, par Joachim Du Bellay. Vous montrerez, dans la forme qu'il vous plaira, dissertation ou lettre, que cette création était légitime et nécessaire.

Le point de départ et la couleur générale de la composition vous apparaîtront bien vite, si vous vous rappelez avec quel excès l'école de Ronsard a jeté des mots nouveaux dans la langue.

Appartient-il à un écrivain de forger des mots? N'est-ce pas le peuple seul qui en a le droit, parce qu'il n'en use jamais que pour le besoin, et par une impulsion toute spontanée? Le rôle de l'écrivain n'est-il pas de mettre en œuvre le vocabulaire constitué par l'usage du peuple? Voilà des questions auxquelles il faut avoir répondu pour discuter comme il faut et justifier l'innovation de Du Bellay.

N'y a-t-il pas certains cas où le lettré, l'écrivain ont le droit de fournir au peuple des locutions? Le peuple saura trouver un mot pour un objet nouveau, pour désigner quelque chose qui frappe ses sens : saura-t-il nommer une idée nouvelle, un sentiment nouveau? est-il capable de prendre assez conscience de ce qui se passe en son âme pour traduire par des mots les acquisitions, l'enrichissement, l'élargissement de son esprit et de son cœur? et n'est-ce pas aux lettrés d'enregistrer pour ainsi dire le progrès moral de chaque époque, en offrant au peuple les vocables qui lui représentent les éléments nouveaux de sa vie intérieure? Tout se réduit à savoir si le mot qu'on invente est nécessaire.

Y a-t-il dans la langue française un mot qui rende ce que les Latins entendaient par le mot *patrie*? Tous les

prétendas synonymes ne laissent-ils pas de côté ce qu'il y a d'essentiel et d'original dans le sens de celui-ci ?

Le sentiment de la *patrie* existait-il au temps où a été formée la langue française ? Ce sentiment n'existe-t-il pas aujourd'hui, lentement dégagé, encore obscur et déjà puissant ? Le nommer, n'est-ce pas le fortifier ? N'est-ce pas rendre la *patrie* plus sensible au peuple, et comme plus réelle, que de lui en offrir le nom à révéler et à aimer ?

Enfin, d'une manière générale, ne conçoit-on pas que les idiomes populaires, formés en chaque pays dans l'isolement et l'ignorance de l'âge féodal, consacrés presque exclusivement à l'expression de la vie extérieure et matérielle, soient insuffisants au *xvi<sup>e</sup>* siècle, alors que tant de grands événements et de grandes inventions, un monde lointain découvert, un monde passé retrouvé, multiplient les idées et agrandissent l'âme de l'humanité ?

Et pour le mot de *patrie*, après tout, n'est-ce pas le temps qui en dernier ressort tranchera la question ? S'il est nécessaire, il restera. S'il représente vraiment quelque chose dans la conscience du peuple, il sera bientôt populaire, et Dieu veuille qu'il le reste à jamais !

---

## V

Ces mots de Bossuet dans l'oraison funèbre du prince de Condé :  
« Tout tendait au vrai et au grand », ne peuvent-ils servir  
à caractériser la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle?

Il n'y a d'autre moyen de vérifier l'exactitude de  
la formule, que d'établir le progrès de la littérature au  
xvii<sup>e</sup> siècle?

*Le vrai*, d'abord. Voyez régner la préciosité, le roma-  
nesque, le burlesque, puis Boileau les condamner au nom  
de son principe :

Rien n'est beau que le vrai.

La Fontaine écrit en 1660 :

Et maintenant il ne faut pas  
Quitter la nature d'un pas.

Dans le roman, on passe de *Cléopâtre* et de *Cyrus* à *la Princesse de Clèves*. Au théâtre *le Cid*, *Polyeucte* succèdent aux tragédies déclamatoires, aux tragi-comédies extravagantes; Racine vient après Corneille; dans la comédie les *Parasites*, les *Matamores*, les *Pedants*, les *don Japhet*, les *barons d'Albikrak* sont chassés de la scène par *Alceste*, *Tartufe*, *Harpagon*. Molière lui-même de *l'Étourdi* passe aux *Précieuses*.

*Le grand* : la littérature admet-elle toute vérité? copie-t-elle toute réalité? Que regarde-t-on dans la nature? et comment rend-on ce qu'on regarde? Qu'est-ce que le *réalisme* de Racine? le *naturalisme* de Boileau?

Que la nature donc soit votre étude unique,

dit Boileau aux poètes comiques; mais que veut dire l'explication qu'il ajoute :

Étudiez la cour et connaissez la ville.

Quel est le sens du mot *pompeux* au xvii<sup>e</sup> siècle?

La tragédie admet-elle les caractères bas et familiers? Comment juge-t-on ceux que Corneille introduit dans ses tragédies?

La tragédie admet-elle les sujets modernes ou bourgeois?

Comment Boileau, dans *le Repas ridicule*, dans *les Embarras de Paris*, dans la *Satire X*, dans *le Lutrin* rend-il la nature basse, laide et vulgaire?

Quel rapport la généralité des caractères représentés ou des sentiments décrits a-t-elle avec l'impression de grandeur et de noblesse qui se dégage de l'œuvre?

Qu'est-ce que Boileau entend par le *sublime*? dans quelle mesure le *grand* se concilie-t-il avec la simplicité et le naturel de l'expression, ou même en résulte-t-il? et à quelles conditions?

Comment Bossuet, Molière, La Fontaine « tendent-ils au grand »?

Quand vous aurez médité sur toutes ces questions, il vous restera à arrêter le plan de votre composition. Deux parties évidemment, *le vrai*, *le grand*. Mais dans quel ordre? Ou bien l'ordre dogmatique : exposer comment le xvii<sup>e</sup> siècle tend au vrai, et quel choix il fait dans le vrai, ou quelle expression il donne au vrai. La seconde partie restreint la première, et la complète par là. Ou bien l'ordre qu'on pourrait appeler *polémique* : l'opinion commune accorde la grandeur et refuse la vérité à la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle. On commencera par ce qui est accordé, et on passera de là à ce qui est nié. On ira du plus au moins. On ajoutera à l'idée que donne l'apparence des œuvres du xvii<sup>e</sup> siècle l'idée qu'en donne l'étude de leur sens

intime. Quel est l'ordre le meilleur? Celui qui vous paraîtra tel, étant accommodé à la nature de votre esprit, à vos connaissances, et aux associations d'idées déjà formées en vous.

---

## VI

Parmi les femmes qui se sont illustrées dans le genre épistolaire, quelle est celle dont vous lisez les œuvres le plus volontiers? et pourquoi <sup>1</sup>?

On donne assez souvent, et surtout aux jeunes filles, de ces formules de compositions, qui ressemblent aux petits jeux de société : *Quel est votre auteur, votre poète favori*, etc.?

Il y a bien apparence qu'ici on a voulu vous faire dissertar sur Mme de Sévigné. Je ne crois pas qu'il y ait cinq compositions sur cent, où l'on ne fasse l'éloge de cette femme distinguée et charmante. Il ne s'agit que de trouver le mot de l'énigme proposée.

Il est bien probable du reste que jeune homme ou jeune fille, vous n'avez pas lu un très grand nombre de correspondances de femmes. Les recueils de *morceaux choisis* contiennent cinq ou six lettres au maximum de cinq ou six femmes des trois derniers siècles. Il n'y a guère lieu de fonder une préférence sur de si rares échantillons. Il est vrai qu'aujourd'hui on a introduit dans les classes des recueils composés exclusivement de lettres du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle. Mais ce ne sont toujours que des extraits courts et peu nombreux. Ce qui plaît dans des lettres, ce n'est pas une beauté littéraire, un art de dire ces choses,

1. Brevet supérieur (Aspirantes), octobre 1887, département de l'Aude.

c'est l'âme même de la personne qui écrit. Une vraie préférence doit se fonder sur une intime connaissance, et sur un long commerce. On n'aime vraiment que les correspondances où l'on a vu se développer la vie et les sentiments de l'auteur.

Relisez donc, si vous voulez, Mme de Sévigné : mais ne la lisez pas dans un maigre recueil. Si vous ne parcourez pas la correspondance complète, ce qui serait bien long, prenez-y une partie assez étendue de la vie de Mme de Sévigné, et voyez dans une période déterminée toute la suite de ses pensées et le détail de ses soucis et de ses affections. Ou bien, à la rigueur, prenez un choix, mais un choix copieux et ample, qui vous fasse entrer vraiment dans la confidence de l'écrivain.

Mais puisque la formule du devoir vous offre une occasion d'être vraiment sincère, d'être tout à fait vous, d'éclairer un coin de votre vie morale — cela n'arrive pas tous les jours dans les classes, — essayez donc de sortir des admirations tout intellectuelles, et d'exprimer les vraies et profondes affections de votre cœur. Si les lettres de Mme de Sévigné n'ont pas été votre nourriture préférée, si elles ne vous ont pas fait battre le cœur plus vivement que toutes les autres, si elles ne répondent pas mieux que toutes les autres aux secrètes aspirations de votre âme, si ce n'est pas votre lecture de prédilection, la lecture délicieuse où vous revenez toujours après vos devoirs faits, et toute idée scolaire, tout but d'instruction mis de côté, par pur plaisir, et comme par sensualité, laissez-les et n'en parlez pas ici. Il vous est peut-être tombé sous la main dans votre enfance des lettres de je ne sais qui, d'une femme médiocre, écrivant de piètre façon, et qui par quelque convenance intime vous aura touché au plus profond, au plus sensible de votre être. C'est de celle-là qu'il faut parler, c'est celle-là qu'il faut

louer. Et ne craignez pas d'être trop enthousiaste. Pas de fausse pudeur. Ce que vous pouvez admirer n'a peut-être pas grande valeur littéraire : c'est que votre goût n'est pas encore bien fin, ni bien épuré ; que vous n'avez pas encore un sens esthétique très délicat, ni très exigeant. Mais si, comme je crois, vous avez de l'honnêteté et de la noblesse dans le cœur, si vous avez ce qui fait la beauté et la poésie de votre âge, soyez sûr que ce que vous avez goûté dans ce méchant ouvrage est en effet précieux.

Quand vous auriez été ravi d'Eugénie de Guérin plus que de Mme de Sévigné, dites-le, et dès que vous le dites, je n'y verrai pas de mal, bien au contraire. Les *Mémoires* de Marmontel ont un grand intérêt historique, mais ce n'est vraiment pas un chef-d'œuvre de simplicité ni d'éloquence. Cependant ils ont fait ce que les plus beaux discours ni les plus forts raisonnements n'auraient su faire : ils ont renouvelé une âme. Stuart Mill raconte, dans ses *Mémoires*, de quelle façon son éducation avait été dirigée par son père James Mill. Cet homme remarquable, qui « comptait trop sur l'intelligibilité de l'abstrait seul sans le secours d'aucune forme concrète », dressa son fils à la pensée pure, à l'analyse, à l'abstraction, au raisonnement. Il le plongea à douze ans dans la Logique, le nourrit d'Aristote et de Hobbes : puis il le lança dans l'économie politique. « Il professait le plus grand mépris pour les émotions passionnées de toute sorte, et pour tout ce qu'on a dit ou écrit à ce sujet. Il y voyait une forme de la folie. » Le mot *intense* était employé par lui comme exprimant le blâme le plus énergique. Aimant profondément ses enfants, il n'eut jamais une effusion avec eux ; jamais il n'épancha sur eux sa tendresse et ne provoqua des marques de la leur. Il mit son intelligence en contact avec celle de son fils : jamais leurs cœurs ne se parlèrent, ni se touchèrent. Il étouffa en lui tous les rêves de l'enfance, et fit tout

pour y détruire l'imagination et le sentiment, pour les atrophier par l'inaction. S'il fit lire à son fils quelques poètes anciens, ce fut en vue de l'acquisition des langues grecque et latine, et de certaines connaissances historiques et morales, de certaines idées enfin qu'on en pouvait extraire. Un jour arriva où, vers sa vingtième année, Stuart Mill se sentit mourir de cette éducation. Il souffrait de la sécheresse de cette vie intellectuelle, qui était la seule qu'il connût. Dressé à l'*utilitarisme*, convaincu que l'association des idées agréables avec le bien général était la source la plus abondante et la plus intarissable du bonheur, il ne *ressentait* pas le sentiment dont il *savait* que son bonheur dépendait. Aucun désir ne le portait vers la fin dont il proclamait l'excellence. Il ne prenait aucun plaisir à la vertu, ni au bien général, ni à autre chose. Indifférent à tout, ni l'égoïsme, ni l'altruisme, que son intelligence seule distinguait, n'avaient d'attrait en son cœur. Ne trouvant de goût à aucune autre chose, il se demandait, s'il pouvait, s'il devait vivre en cet état. « Toutefois, nous dit-il, un rayon de soleil vint briller dans les ténèbres où j'étais plongé. Je lisais par hasard les *Memoires* de Marmontel; j'arrivai au passage où il raconte la mort de son père, la détresse où tomba sa famille, et l'inspiration soudaine, par laquelle, lui, un simple enfant, il sentit et fit sentir aux siens qu'il serait tout pour eux, qu'il leur tiendrait lieu du père qu'ils avaient perdu. Une image vivante de cette scène passa devant moi, je fus ému jusqu'aux larmes. Dès ce moment le poids qui m'accablait fut allégé. L'idée dont j'étais obsédé, que tout sentiment était mort en moi, s'était évanouie. Je pouvais retrouver l'espérance. Je n'étais donc plus de bois ou de pierre. Je possédais donc en moi un peu de cette flamme qui donne au caractère une valeur et nous est un gage de bonheur. » A partir de

ce moment, convaincu du danger et de l'erreur qu'il y avait à prendre l'exercice de la faculté d'analyse pour objet unique de l'éducation, il lui sembla que la culture des sentiments était le complément nécessaire de la culture intellectuelle, et par la musique, par la poésie, par la lecture de Wordsworth, il s'appliqua à fortifier, à féconder, à régler ce qu'il appelle « ses susceptibilités passives ».

---

## VII

M. Necker disait volontiers : « Voulez-vous faire prévaloir une opinion, adressez-vous aux femmes : elles la reçoivent aisément, parce qu'elles sont ignorantes; elles la répandent promptement, parce qu'elles sont bavardes; elles la soutiennent longtemps, parce qu'elles sont têtues ».

Réfutez ce jugement peu aimable; montrez que les femmes exercent leur influence par d'autres moyens <sup>1</sup>.

Faut-il réfuter sérieusement une boutade? Cependant un peu de réflexion sur ce mot de Necker vous aidera à mieux connaître les femmes, et à prendre conscience du rôle qu'elles peuvent et doivent s'efforcer de soutenir dans la société.

Et d'abord sont-elles ignorantes? sont-elles bavardes? sont-elles têtues? A quoi bon le nier? Mais vous pouvez dire avec La Fontaine :

Et je sais même sur ce fait  
Bon nombre d'hommes qui sont femmes.

Mais toutes les femmes sont-elles douées de ces trois défauts? et celles qui les ont, sont-ce celles qui exercent

1. Concours d'admission aux écoles normales primaires, 1887, département de Lot-et-Garonne. — J'ai fait une légère modification à la dernière phrase de la matière.

le plus d'influence sur la société? Si l'entêtement est une force quelquefois, l'ignorance et le bavardage ne discréditent-ils pas aussi bien les femmes que les hommes? Savoir beaucoup, et parler peu, ne sont-ce pas des moyens efficaces d'acquiescer de l'autorité?

Et puis, si les femmes sont têtues, ne le seront-elles que pour soutenir les opinions que vous leur donnez? ne le seront-elles pas pour les refuser, et pour s'en tenir à celles que leur ignorance leur aura fait admettre antérieurement?

Mais laissez là cette boutade, et demandez-vous sérieusement par quelles qualités propres à leur sexe les femmes ont de l'empire dans le monde, pourquoi il importe d'avoir les femmes pour soi, quand on veut faire prévaloir une idée.

Les femmes sont d'excellents *missionnaires*, ont naturellement la vocation de l'*apostolat*. Ne sont-elles pas mues par le sentiment? accessibles à l'enthousiasme? indifférentes au fait? susceptibles d'un dévouement absolument désintéressé? Ne se donnent-elles pas tout entières? et quand elles se sont données à une idée, à une cause, que peut sur elles le raisonnement? que leur importe ce qui est, ce qui peut être? La prudence, l'intérêt ne les conduisent pas, mais le cœur. Indifférentes à la légalité, au point d'honneur, à l'opinion, ignorantes des obstacles et des impossibilités pratiques, elles ne réservent rien d'elles-mêmes, et ne craignent rien, pas même le ridicule.

Avec ce caractère, songez à la place qu'elles tiennent dans la société : à la puissance que l'amour-propre des hommes leur donne dans le monde, leur affection dans la famille; quelle insensible et continuelle action la femme exerce sur l'homme, dont elle manie la volonté plus souvent qu'elle ne la subit; comment la mère pétrit et

façon l'âme de ses enfants, et y dépose les germes des idées et des sentiments qui conduisent leur vie.

Guidez vos réflexions là-dessus et précisez-les par les faits. Cherchez quelques exemples de l'influence des femmes, quelques idées qui aient triomphé seulement ou surtout par elles.

Étudiez le rôle des femmes dans le développement du christianisme : c'est par elles d'abord qu'il s'est infiltré dans la société romaine, par elles qu'il a peu à peu pénétré dans toutes les classes. Et pourquoi? Elles avaient un besoin d'aimer, de se dévouer, que les anciens cultes ne satisfaisaient pas.

De nos jours une femme, par un roman qui est une œuvre littéraire médiocre, Mme Beecher-Stowe, a gagné devant le public des deux mondes la cause de l'abolition de l'esclavage. Elle a eu pitié des esclaves, et dédaignant les raisonnements, les arguments philosophiques, elle a ému la pitié de tous ses lecteurs : sa force était dans son cœur, et elle prenait les cœurs.

Pourquoi Rousseau a-t-il eu les femmes pour lui? et pourquoi Voltaire ne les a-t-il pas eues? L'esprit, l'ironie, la raison les touchent peu : elles détestent le scepticisme. Rousseau était un passionné : elles ont cru en lui, et la puissance que ses idées ont eue dans le monde, elles l'ont due en partie à l'enthousiasme des femmes.

L'homme raisonne : la femme aime et agit. Rien ne la rebute parce que dès qu'elle aime, elle est humble, elle renonce à elle-même : elle n'a pas de gloire, elle n'a plus de vanité; elle ne veut que servir ce quelle aime.

C'est mauvais signe pour une doctrine d'avoir les femmes contre soi. Malgré toutes les apparences de vérité, de justice et d'utilité, il faut qu'il y ait dans ce qu'elles rejettent un manque de bonté, de charité, d'humanité. Leur vérité,

leur loi, c'est l'amour; et tout ce qui n'est pas une œuvre d'amour ne les touche pas, ou les blesse.

On le voit, pour donner au mot spirituel et léger de M. Necker un intérêt sérieux, il ne faut pas s'amuser à en discuter les termes : ce serait une lourde puérité. Il faut élargir la question et traiter la thèse générale : par où gagne-t-on des femmes à une doctrine? par où les femmes, à leur tour, gagnent-elles le public?

---

## VIII

Montesquieu a dit : « Je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé ». Dites en quoi cette pensée vous semble juste et ce qu'elle paraît avoir d'excessif <sup>1</sup>.

Aimez-vous la lecture? Si vous ne l'aimez pas, évidemment elle ne saura jamais vous consoler. Si vous l'aimez, songez à vos chagrins passés : si jeune que vous soyez, il ne se peut que vous n'en ayez eu, et de plus gros dans le plus jeune âge. Songez aux accidents possibles : depuis les petites contrariétés, jusqu'aux pires douleurs de l'existence, à la perte de ce que vous aimez le plus. Où croyez-vous que la lecture cesserait d'être efficace? Dans le passé, vous vous êtes consolé : vous avez oublié vos chagrins. Ce n'est guère en lisant sans doute : mais les objets qui se présentaient à vos sens, les idées qui pénétraient dans votre esprit, vous attachaient insensiblement, et effaçaient les impressions tristes. La lecture ne peut-elle produire un effet analogue? Et puis ne vous a-t-on jamais mis en main quelque livre amusant pour vous distraire de

1. Brevet élémentaire, juillet 1887, département du Calvados.

quelque chagrin? Si cela a opéré, est-ce par une disposition toute personnelle de votre humeur, ou par une propriété universelle de la lecture? D'autre part, aimeriez-vous qu'un homme, au lendemain de la mort d'un père ou d'une mère, prît un livre, fût capable de s'y attacher, et s'en trouvât rasséréiné? La capacité d'attention en pareil cas ne marque-t-elle pas une sensibilité médiocre?

---

## IX

Commenter cette pensée de Jouffroy : « Ce n'est pas le succès qui importe, c'est l'effort <sup>1</sup> ».

Hé quoi! ne vaut-il pas mieux réussir sans effort que faire effort sans succès? Si l'on vous donnait le choix, lequel prendriez-vous? Réussir sans effort? Mais ce qu'on a gagné facilement, ne le perd-on pas de même? Le hasard l'a donné, le hasard le retire. Et puis quel mérite y a-t-il à réussir sans effort? Si nous n'avons rien fait pour vaincre, est-ce nous vraiment qui vainquons? Notre succès est un coup de fortune. Mais ne peut-il pas en être de même de l'insuccès? S'il n'y a pas de notre faute dans l'échec, notre mérite en est-il diminué? Ne connaissez-vous pas des capitaines qui, avec de grands talents pour la guerre, ont été toujours vaincus, Coligny, Guillaume d'Orange? Turenne n'a-t-il pas perdu des batailles avec plus d'honneur que ses adversaires ne les gagnaient? L'événement est indépendant de notre volonté : de quoi sommes-nous maîtres? de l'intention, de l'effort, c'est-à-dire de choisir un but, et d'y tendre de toutes nos forces contre les forces qui nous en écartent, et qui peuvent être supérieures. Si le

1. Écoles normales primaires, 1857, département de la Somme.

but est bon, l'effort est noble, heureux ou non ; la nature du but, et l'intensité de l'effort, voilà les deux éléments du mérite.

Enfin, quand on ne réussit pas, après avoir fait de son mieux, a-t-on perdu sa peine ? Mais non : on s'est préparé pour une nouvelle épreuve ; on a augmenté ses moyens et ses chances de succès. Lisez, dans le *Charles XII* de Voltaire, comment à force d'être battus par les Suédois, les Russes apprirent à les vaincre. Dans vos études n'avez-vous pas essayé d'enlever la première place à un camarade plus fort ? Avez-vous réussi toujours du premier coup ? et n'est-ce pas parce que vous avez échoué souvent en recommençant toujours, que vous êtes enfin parvenu au rang où vous visiez ? Et quand jamais le succès ne viendrait vous favoriser, n'auriez-vous rien gagné pourtant ? Peut-être aviez-vous une ambition trop haute, dont l'objet n'était pas en rapport avec vos forces ; peut-être la fortune vous a-t-elle trop constamment contrarié. Dans tous les cas, n'avez-vous pas développé vos facultés, votre puissance, tout votre être ? Si vous ne possédez pas ce que vous souhaitiez, du moins vous êtes-vous mis en état d'acquérir tout ce que vous pouviez posséder ; et peut-être par une différente application, vos forces acquises dans des tentatives malheureuses vous procureront-elles l'équivalent de ce que vous n'avez pu obtenir, ou plus encore.

Voyez ce qui arrive dans l'éducation : là, est-ce le résultat qui importe ? N'est-il pas le plus souvent indifférent, ou inutile ? Qu'importe que vous ayez résolu un problème d'algèbre ? Que vous sert l'algèbre dans la vie ? Mais l'effort dépensé dans ce travail aura développé votre intelligence, et ce profit-là vous sera acquis pour la vie. Et la gymnastique ? Là encore n'est-il pas évident que tous les exercices ont pour objet non la science, mais la force

applicable à d'autres objets? et là encore, c'est l'effort fourni, non le travail accompli qui importe : j'excepte les acrobates et les clowns.

---

## X

Développez cette pensée de Goethe : « J'ai été un homme, ce qui signifie un lutteur <sup>1</sup> ».

C'est une vérité générale que Goethe exprime là : il faut examiner cette pensée comme telle. Cependant la personne de Goethe n'est pas ici indifférente : considérez-le, prenez-le pour exemple. Appliquez-lui sa maxime : elle s'éclaircira par sa vie.

S'il s'agissait de Périclès ou de Richelieu, de Démosthène ou de Bossuet, d'un homme d'action enfin, engagé dans les affaires du monde, le mot serait sans portée, parce qu'il aurait une application trop sensible et comme trop grossière.

Mais Goethe, dans cette vie toute dévouée à l'art et à la science, si égale, si heureuse, d'une si majestueuse sérénité, Goethe que ses compatriotes, et les étrangers même ont vénéré comme un dieu, où, comment, pour et contre qui a-t-il lutté? A-t-il lutté pour vivre? a-t-il péniblement développé son génie, manifesté les puissances secrètes de son être? Le monde et les hommes ont-ils gêné son expansion? n'a-t-il pas au contraire épanoui librement, sans souffrance et sans combat, toute la richesse de la nature? Qui jamais l'a empêché ou même a tenté de l'empêcher d'être tout ce qu'il pouvait être? Personne ne l'a combattu ni opprimé : il n'a pas eu à lutter pour lui-même.

1. *Manuel général*, supplément, 1838, p. 14.

N'a-t-il pas été aussi spectateur impassible, presque égoïste, des agitations et des luttes de ses contemporains? Est-il jamais descendu dans aucune arène? Comment ce détaché, ce contemplatif, cet olympien, peut-il se dire un lutteur?

Ne serait-ce pas qu'il a aimé la vérité et la beauté? que les aimant, il a voulu exprimer l'une et réaliser l'autre? Les combats qu'il a livrés, n'est-ce pas en cherchant l'une, en fixant l'autre dans une forme? n'est-ce pas en les manifestant dans des expressions sensibles qui en fissent d'impérissables réalités, ayant prise sur la sensibilité et sur l'intelligence des hommes? En d'autres termes n'a-t-il pas dans toutes ses œuvres proposé un idéal que sa pensée avait conçu? Chacun de ses ouvrages n'est-il pas un acte, un coup porté à la réalité basse ou mauvaise? Est-il nécessaire de s'avilir dans de petits combats, de se commettre avec de vulgaires ennemis, de manier de grossières armes? Exprimer l'idéal, n'est-ce pas le défendre? et plus il est élevé, plus l'expression en est pure, plus la seule révélation qu'on en fait est-elle efficace : c'est plus qu'un combat, c'est une victoire.

Mais généralisez maintenant la pensée de Goethe : ne devons nous pas tous être comme lui des lutteurs? n'est-ce pas ce qui donne sens et dignité à la vie? Qui que nous soyons, dans quelque condition que nous ayons été placés par le sort, sommes-nous contents de ce qui est et pouvons-nous y borner nos pensées? Il ne s'agit pas d'ambition, mais d'idéal : ne pouvons-nous, dans la plus modeste sphère, prendre conscience d'une vérité, concevoir quoi que ce soit qui mette un peu plus de beauté et de bonté dans ce pauvre monde? Dès qu'elle est dévouée à un idéal, la vie est un drame où l'homme combat pour son rêve contre la réalité : ce combat n'est pas une polémique, et il n'est pas besoin de se colleter. Dire, faire simplement,

paisiblement, c'est lutter, quand la parole et l'action tendent à réaliser l'idéal : l'obstacle est toujours là, c'est la réalité qui sourdement neutralise ou paralyse l'effort de l'homme. Il y a dans ce qui est, par le fait même de l'existence, mille forces qui conspirent à étouffer ce qui doit être. Les grands progrès de l'humanité ne se sont-ils pas faits par de semblables lutteurs, qui ont mis au jour les grandes idées, réalisé les belles formes du bien, sûrs qu'en pareille matière, l'acte essentiel, décisif, triomphant, c'est d'affirmer et de pratiquer? Regardez un Jésus prêchant et mourant, un Newton découvrant les lois de l'univers; le saint qui prie en son désert, le savant qui pense solitairement, voilà les vrais lutteurs qui affranchissent le monde ou le dominant. Que sont auprès d'eux ceux qui descendent parmi les hommes et gaspillent leur vie dans la misérable mêlée des passions et des intérêts? Enfin essayez de vous représenter, dans la vie que vraisemblablement vous mènerez, dans une existence régulière, pacifique, sans agitation et sans fracas, dans quel esprit il faut accomplir les devoirs de chaque jour, et ce qu'il y faut ajouter pour être un lutteur, au sens de la parole si belle et si profondément morale de Goethe.

---

## XI

Développez, sous la forme que vous voudrez (lettre, récit, dissertation), la pensée suivante :

La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne <sup>1</sup>.

Interrogez vos souvenirs : vous avez reçu des cadeaux ; est-ce leur prix qui vous les a rendus agréables ? De quoi dépend donc la valeur du don, si ce n'est du prix vénal ? Le don, est-ce seulement la chose qu'on donne ? N'est-ce pas la disposition du cœur qui donne, les manières qui traduisent cette disposition ? Faut-il que l'on jette avec indifférence ce qu'on donne ? faut-il qu'on le lâche avec peine comme une chose inestimable et que rien ne saurait payer ? Le poète latin Horace raconte qu'un Calabrais présentait des fruits à son hôte : « Mangez, de grâce. — Merci, j'en ai assez. — Prenez-en tant que vous voudrez. — Vous êtes bien bon. — Emportez-en pour vos petits enfants : cela leur fera plaisir. — Merci : je vous suis reconnaissant tout comme si j'en emportais ma charge. — A votre aise : tout ce que vous laisserez fera le dîner des cochons. » Est-ce là donner comme il faut ? Suffit-il d'être riche pour donner ? La générosité n'est-elle pas une vertu de pauvre ? Rappelez-vous le denier de la veuve, et la parole de Jésus-Christ.

Méditez ces mots de Bossuet dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans : « Elle donnait non seulement avec joie, mais avec une hauteur d'âme qui marquait tout ensemble et le mépris du don et l'estime de la personne. Tantôt par des paroles touchantes, tantôt même par son silence, elle relevait ses présents ; et cet art de donner

1. Brevet élémentaire, juillet 1887, département des Bouches-du-Rhône.

agréablement, qu'elle avait si bien pratiqué durant sa vie, l'a suivie. je le sais, jusqu'entre les bras de la mort. »

Louis XIV, en 1702, fit don de son portrait au prince de Vaudemont, et l'accompagna du billet que voici :

« Si les occasions de récompenser vos services sont plus rares que je ne souhaiterais, je vais au moins, en attendant qu'elles se présentent, vous donner quelques marques de l'estime et de l'affection particulière que j'ai pour vous. Conservez le portrait que je vous envoie comme une assurance de mes sentiments. La simplicité du présent doit vous prouver que je n'ai pas voulu qu'il ait rien au delà de ce qu'il contient en lui, et ainsi rien au-dessus du prix que vous y mettez. »

N'y a-t-il pas là un art exquis de faire valoir le don ? Et cet art n'est-il pas plus difficile à pratiquer pour les riches, parce qu'ils ne se retranchent rien en donnant, et n'ont point d'effort ni de sacrifice à faire ?

Pour la forme du développement, elle dépendra de la nature de votre esprit et du tour de votre imagination. Si vous avez une expérience personnelle du sujet, faites une lettre ; si vous connaissez un fait qui mette en lumière la vérité qu'on vous demande de démontrer, racontez-le, en choisissant les circonstances qui amèneront le lecteur aux réflexions nécessaires. Aimez-vous à raisonner ? êtes-vous curieux du *pourquoi* et du *comment* de toute chose ? faites une dissertation, illustrée, s'il se peut, de vos expériences et de vos observations.

---

## XII

Expliquer ces pensées de La Bruyère ; en marquer le rapport et les conséquences :

« Tout est dit, et l'on vient trop tard, depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. »

« Horace, ou Despréaux l'a dit avant vous. Je le crois sur votre parole ; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi ? »

Est-il vrai que tout soit dit ? Bien entendu, tout ce qui est matière d'œuvre littéraire. Et quand ce ne serait pas vrai, qui pouvait le faire croire à La Bruyère ? Souvenez-vous de ce qu'il est : Français, catholique, et lettré ; vivant dans une civilisation qui depuis un siècle et demi s'était rattachée à la tradition de l'antiquité, écrivant à la fin d'un grand siècle littéraire, où tous les genres ont produit leurs chefs-d'œuvre.

Mais s'il croit que tout est dit, pourquoi écrit-il ? Au lieu de redire, ne vaudrait-il pas mieux relire, et faire relire ? Que ne se fait-il seulement traducteur, ou commentateur ? La seconde pensée répond à cette question. La nouveauté n'est donc pas nécessaire en littérature ? La Bruyère revendique le droit de dire ce qu'on a dit avant lui. D'où se donne-t-il ce droit ? Quelle est l'origine et la condition ? Notez ce mot : *je l'ai dit comme mien*. Qu'est-ce à dire ? Comment se fait cette appropriation ? Si je répète, si ma mémoire rapporte ou si ma confiance emprunte sur la foi d'autrui, la pensée sera-t-elle mienne ? Mais si j'examine, si je vérifie, si ma raison adhère avec examen, ne sera-t-elle pas déjà un peu à moi ? Autant du moins qu'à celui qui m'a précédé. Quand j'ai compris un théorème de

géométrie, appartient-il dès lors plus à mon maître qu'à moi? Mais une vérité géométrique n'est à personne, parce qu'elle est la même pour tous et affecte tout le monde également. Les idées qui sont les objets de la littérature ne font pas agir seulement l'intelligence : le cœur, l'imagination y prennent intérêt. Elles ont un certain rapport à ma vie morale, à mon expérience, et dans ce contact elles se déforment, se transforment : alors elles m'appartiennent encore un peu plus, quand elles ont pris place ainsi dans le réseau complexe de mes sentiments et de mes pensées. Mais ensuite, si je les exprime, les rendrai-je comme je les ai reçues? par les mêmes mots? dans le même ordre? Par ma nature, mon caractère, ma vie passée, je leur attribue telle valeur, telle place, je leur donne telle grandeur, telle couleur, et nul autre, à moins de m'être absolument identique — ce qui est impossible, — ne saurait les traiter exactement de même. Ces idées ne sont pas nouvelles pour cela, mais elles sont originales et personnelles.

Ce que La Bruyère pensait, tout le xvii<sup>e</sup> siècle l'a pensé et professé. Voyez Boileau blâmant la recherche de la nouveauté :

Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux  
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Et Pascal :

« Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau; la disposition des matières est nouvelle. Quand on joue à la paume, c'est une balle dont on joue l'un et l'autre; mais l'un la place mieux. »

Et Buffon au xviii<sup>e</sup> siècle : « Le style est l'homme même ».

De fait, la littérature classique a-t-elle la nouveauté? Descartes invente une *méthode*, un *système*, c'est-à-dire non des pensées, mais une forme, un ordre. Corneille tire

*le Cid* de Guilhem de Castro. Racine prend ses tragédies dans Euripide. La Fontaine exploite Esope, Phèdre, tous les fabulistes anciens et orientaux; Bossuet, grand artiste, est tenu comme théologien à ne point avoir une pensée nouvelle. Partout l'imitation, et partout l'originalité. Comment en serait-il autrement? Si la raison est la même chez tous les hommes, que peuvent-ils faire que d'être différemment affectés des mêmes vérités?

---

### XIII

Que pensez-vous de cette idée de Descartes :

« Il me semblait que je pouvais rencontrer beaucoup plus de vérité dans les raisonnements que chacun fait touchant les affaires qui lui importent et dont l'événement le doit punir bientôt après, s'il a mal jugé, que dans ce que fait un homme de lettres dans son cabinet touchant des spéculations qui ne produisent aucun effet et qui ne lui sont d'aucune conséquence <sup>1</sup>. »

Cette pensée de Descartes ne vous étonne-t-elle pas? Croyez-vous qu'en général on soit bon juge dans sa propre cause? N'avez-vous jamais rien lu, ou n'avez-vous jamais eu l'occasion de réfléchir sur les effets de la préoccupation, de la prévention, de l'amitié ou de la haine, de l'intérêt personnel, de l'amour-propre? Est-ce qu'on a l'impartialité, le sang-froid qu'il faut, quand il y va de notre bonheur ou de notre malheur? N'est-ce pas un commun proverbe, et une vérité d'expérience, qu'on voit toujours bien ce qu'on ferait à la place d'un autre, et qu'on conseille plus facilement les autres que soi-même?

Et cependant Descartes, si on y réfléchit, a-t-il tout à

1. *Discours sur la méthode*, 1<sup>re</sup> partie.

fait tort? Au moins dans les affaires qui nous importent, nous y regardons de près. Notre propre intérêt nous garantit de la légèreté, de l'inattention. En théorie, et dans les affaires des autres, on se paie de mots et de mauvaises raisons; on décide précipitamment, on tranche résolument. Le proverbe dit : « Les conseillers ne sont pas les payeurs ». Quand il faut vérifier le conseil ou la théorie sur soi-même, et payer les frais de l'erreur et de la témérité, c'est autre chose, et cela donne à réfléchir. Dans les sciences, il y a des principes, une méthode, des preuves, qui préservent de l'erreur et la découvrent : dans les matières qui ne sont point susceptibles d'être traitées scientifiquement, peut-être l'efficacité pratique est-elle une garantie de sérieux et une présomption tout au moins de vérité. En politique, à qui se confier davantage, à l'écrivain qui légifère en chambre, sans avoir à tenir compte des faits, ou à l'homme d'État, qui tire des actes de ses principes? Et pourtant celui-ci a ses préventions, ses haines de parti, ses intérêts personnels.

---

## XIV

Expliquer et développer ce mot de La Bruyère : « L'ennui est entré dans le monde par la paresse <sup>1</sup> ».

Ce n'est pas le raisonnement spéculatif, c'est votre expérience qui vous fera entrer dans la pensée de La Bruyère. Avez-vous vu des personnes qui s'ennuyaient? étaient-elles fort occupées? ou aimaient-elles à s'occuper? Vous-même, vous vous êtes sans doute ennuyé quelquefois? Quand? N'est-ce pas arrivé dans certains jours de congé, quand la pluie rompait ou empêchait vos jeux et vos parties de plaisir, et que vous restiez inoccupé dans une chambre à la regarder tomber à travers la vitre? et l'ennui ne cessait-il pas quand on vous avait trouvé dans la maison un amusement, ou même un travail qui vous intéressât? Ne vous êtes-vous pas ennuyé encore à certaines fins de vacance, quand, ayant épuisé tous les jeux et divertissements qui étaient à votre portée, vous flâniez sans occupation et sans goût? En général quand avez-vous senti l'ennui? comment en êtes-vous sorti?

La Bruyère a donc raison : la paresse amène l'ennui. Mais quelle sorte de paresse? suffit-il d'être occupé pour ne pas s'ennuyer? Le travail du corps en préserve-t-il toujours? ou même le travail intellectuel? Ce qu'on fait mécaniquement, ce qu'on fait sans goût, on le fait souvent avec ennui : interrogez-vous ; dans quelle disposition souvent faites-vous vos devoirs? la source de l'ennui, n'est-ce pas l'indifférence? On ne s'ennuie jamais, quand on s'intéresse à ce qu'on fait, parce que cet intérêt qu'on y prend met en action toutes les parties, toutes les facultés de notre âme, parce que le travail où l'on s'applique nous

1. Brevet élémentaire, octobre 1887, département de la Creuse.

fait vivre avec plus d'intensité, redouble notre activité intérieure, et la rend plus féconde.

Enfin n'avez-vous jamais remarqué que les personnes les plus sujettes à s'ennuyer, étaient celles qui étaient les plus dissipées, les moins accoutumées à la réflexion et à la vie intérieure? Pourquoi? n'est ce pas qu'elles sont habituées à tirer toutes leurs impressions, leurs pensées, leurs sensations douces ou douloureuses du commerce des hommes, que leur âme a besoin de recevoir le branle du dehors, et que, laissées seules, elles n'ont pas de ressort intérieur qui entretienne l'activité de l'esprit; elles n'ont pas en elles une source toujours vive de pensées, elles s'arrêtent, elles sont comme inertes et vides, dès que le monde n'est plus là pour les exciter à penser et à vivre? Elles s'ennuient donc, parce qu'elles ont l'esprit paresseux et stérile; elles ont l'esprit paresseux et stérile. parce que rien ne les intéresse et ne les éveille, que les impressions du monde extérieur qu'elles reçoivent par les yeux et les oreilles. Par contre quels sont les gens qui ne s'ennuient jamais? Ceux qui sont très malheureux, sans doute, et toujours pressés d'impérieuses nécessités : mais aussi les passionnés, les enthousiastes, les gens de vive sensibilité, ou d'imagination ardente.

Poussez ces réflexions selon la nature et la richesse de votre expérience, et vous démontrerez facilement, par des considérations précises, la vérité du mot de La Bruyère. Vous découvrirez le secret de ne jamais s'ennuyer.

#### PLAN.

I. Dans quelles circonstances diverses, dans quels caractères l'ennui naît-il? où, au contraire, ne peut-il naître?

II. Ce qu'il y a de commun dans tous les cas où l'ennui apparaît, c'est la paresse.

III. Il y a des occupations où l'esprit n'est pas véritablement actif en les faisant.

IV. Ce qu'est la véritable activité d'esprit, qui n'est jamais accompagnée d'indifférence envers son objet. Elle a sa source dans le cœur.

V. Idée d'une existence où l'ennui ne puisse s'introduire : la vie intérieure.

## XV

Expliquer cette pensée de La Rochefoucauld :

« La leçon des exemples vaut mieux que celle des préceptes. »

La Rochefoucauld a-t-il dit vrai? Voyez les faits, imaginez des cas particuliers. Que valent les préceptes sans les exemples? Quelle autorité ont-ils? Le vieux Regnier le disait avec indignation :

Milon sanglant encore reprend un assassin,  
Gracche, un séditieux, et Verrès, le larcin.

Non seulement Verrès ne détournerait personne du larcin, mais il prêcherait contre la sédition ou l'assassinat, que l'on serait peu enclin à l'écouter. Tant les exemples valent! De là la règle que les rhéteurs enseignaient, de s'efforcer de donner d'abord aux auditeurs une bonne opinion de soi, et si l'on n'est en effet homme de bien, de tâcher du moins à le paraître. On définissait l'orateur *vir bonus dicendi peritus* : non pas que la vertu soit comprise dans la définition de l'éloquence, mais elle lui donne la force et l'efficacité. Les arguments, les conseils, les préceptes enfin n'ont de poids et de force

persuasive que selon l'opinion qu'on a de l'homme qui parle.

Mais d'où vient la force de l'exemple? Ne serait-ce pas de l'instinct d'imitation? Ne serait-ce pas aussi que l'on ne doute pas de la valeur d'un conseil, que celui qui le donne met en pratique? On en conclut que ce qu'il fait doit être bon, ou bien obligatoire : il y a intérêt, ou devoir, à faire comme lui. Pascal disait : *Je crois une religion dont les témoins se font égorger*. Nous en sommes tous là. En bonne logique le martyr ne prouve rien : mais s'il ne prouve pas la vérité de la doctrine, il garantit du moins la persuasion et la sincérité de l'homme. C'est beaucoup de pouvoir se dire qu'on n'est dupe ni d'un rhéteur, ni d'un charlatan, ni d'un politique.

Enfin n'est-on pas toujours mieux persuadé par les raisons qu'on a trouvées soi-même? L'exemple est une leçon indirecte. L'exemple ne prêche pas, ne sermonne pas, n'endoctrine pas, ne viole pas la liberté de notre jugement et de notre volonté : c'est nous qui tournons l'exemple en argument, en leçon ; c'est nous qui concluons, et qui librement lui attachons une valeur capable de modifier notre conduite.

Une barque est en détresse. La mer est furieuse. Vous exhortez les pêcheurs assemblés sur le rivage à secourir les malheureux qui vont périr. Nul ne bouge. Vous promettez de l'argent à qui ira. Nul ne bouge. Vous faites mettre une barque à l'eau, vous y montez : dix, vingt hommes se disputent à qui vous suivra ; il vous faut choisir, et vous défendre contre ceux qui sont exclus. Voilà la force de l'exemple.

---

## XVI

Discuter cette pensée de Boileau :

Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez.

(Boileau, *Art poétique*, III.)

Pour comprendre la pensée du poète, relisez tout le passage où ce vers est contenu.

Que devant Troie en flamme Hécube désolée  
 Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,  
 Ni sans raison décrire en quel affreux pays  
 « Par sept bouches l'Euxin recoit le Tanaïs ».  
 Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles  
 Sont d'un déclamateur amoureux des paroles.  
 Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez.  
 Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.  
 Ces grands mots dont alors l'acteur emplît sa bouche  
 Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.

Et maintenant étudiez dans Racine comment se fait l'application de ces préceptes. Voyez *Andromaque*, I, 4; III, 4, 6 et 8; IV, 3; V, 3; *Mithridate*, II, 4, et IV, 4; *Iphigénie*, IV, 4; etc. Dans toutes ces scènes, il n'y a pas un mot pour le spectateur : les mots sont ceux qui nécessairement viennent à la bouche du personnage, et que la situation arrache au caractère. La force de Racine vient de là : on oublie le poète, tant il nous met en contact immédiat avec les douleurs et les passions qu'il peint; on en reçoit le choc, l'impression directe, tant il y a de sincérité, de simplicité, de naïveté dans l'expression qu'il en donne. Élargissez la pensée de Boileau, et regardez l'œuvre de Molière. Là aussi, pas d'auteur qui fasse un discours au public, mais des hommes agités de passions, travaillés de vices, et les déclarant par les mots expressifs et nécessaires. En art dramatique donc, la grande règle, c'est de ne rien mettre qui ne serve qu'à

montrer le génie, l'éloquence ou l'esprit de l'auteur : il faut qu'on ne songe à lui que par réflexion, pour lui savoir gré d'avoir si bien vu la vie, et d'avoir si bien choisi les traits qui la rendent. Mais l'impression directe de l'œuvre doit plutôt éloigner de votre esprit la pensée du poète : il faut qu'entendant ou pleurer ou rire les personnages, les voyant s'agiter dans le malheur ou dans le vice, on en reçoive l'émotion que la réalité des mêmes choses donnerait, si elle s'offrait avec la même pureté, la même intensité ; il faut qu'on oublie qu'on a sous les yeux un monde imaginaire, des événements arrangés, des passions imitées, et qu'enfin toute cette création vive d'une vie indépendante de son créateur.

Il faut bien que le poète en composant sa pièce, songe au public : il faut bien qu'il tienne compte des sentiments, des opinions du public, ne serait-ce que pour s'assurer qu'il se fera comprendre, et pour trouver l'expression de la vérité qui aura prise sur l'esprit du spectateur. Mais il ne faut pas qu'il ait l'air d'avoir songé au public : il faut que tous les personnages qu'il amène sur la scène, marchent, parlent, souffrent, déraisonnent, comme s'ils étaient seuls entre eux, et comme si deux mille paires d'yeux ou d'oreilles n'étaient pas là pour recueillir toutes ses manifestations de leur vie intérieure.

Molière pense comme Boileau, quand il écrit : « L'auteur n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme et peint d'autant mieux son extravagance ».

---

## XVII

Comment Racine a-t-il été amené à faire de l'amour le ressort de la tragédie?

Pour répondre à cette question, il vous faut connaître Racine, mais aussi Corneille. Rappelez-vous le jugement de Corneille, que l'amour est une passion trop *chargée de faiblesse* pour tenir la principale place dans une tragédie. Comment donc Corneille remplit-il la sienne? On a dit avec juste raison : Corneille est le peintre de la volonté. Mais dans quel cadre déploie-t-il les effets merveilleux de la volonté? Dans une action historique, qu'il traite, non en historien (quoi qu'il ait dit et qu'on ait dit), en historien s'efforçant de restituer au passé sa vraie couleur et son caractère original, mais en politique curieux d'étudier les ressorts par lesquels se meuvent les États. Mais quel rapport y a-t-il entre le théâtre de Corneille et son public? Quel est le public de Corneille? Le public de Corneille, c'est Condé, Turenne, Richelieu, La Rochefoucauld, c'est Mme de Chevreuse ou Mme de Longueville, c'est Anne d'Autriche; c'est enfin la génération qui a conspiré sous Richelieu, et qui va faire la Fronde : lisez les *Mémoires* de Retz, ils peignent à merveille l'état d'esprit des spectateurs qui avaient applaudi *Cinna* et *Nicomède*, la trempe et la qualité de leurs âmes. Lisez les lettres de Chapelain, et vous verrez, au premier volume, quelle place la politique tient dans les préoccupations de ce temps-là.

Après la mort de Mazarin, quand Louis XIV gouverne, quelle tragédie peut-on offrir au public? Une génération nouvelle est entrée en scène, autour du jeune roi : c'est Vardes, c'est Guiche et toute la jeune cour; c'est Madame Henriette, Mlle de la Vallière, Mme de Montespan. A ces esprits-là, la politique n'est pas ce qu'il

faut. Toute la France a abdiqué aux mains du roi. Les affaires d'État, ce sont les affaires du roi : nul n'est plus tenté d'y regarder et de dire son mot. On ne peut donc plus faire de tragédie politique.

Et la volonté héroïque? mesurez ces âmes-là, voyez-en la qualité : c'est la sensibilité fine qui y domine. Si jamais les types de Corneille ont été vrais, ils ne le sont plus.

Quelle est la grande affaire, en ce temps-là? L'amour. Le théâtre, suivant les mœurs, devra donc peindre l'amour.

Ne l'a-t-on pas fait déjà avant Racine? Étudiez l'œuvre de Quinault.

Mais dans Quinault, c'est la galanterie. Pour le public, c'était l'amour. La société du temps ne faisait guère la différence. Racine la fait. Il va au delà de Quinault en la continuant; il sort du goût de ses contemporains en s'y conformant. Peignant l'amour, comment en vient-il à substituer la passion, ardente, brutale, criminelle, à la galanterie agréable et spirituelle? Vous en verrez les raisons dans l'*Art poétique* de Boileau, qui a dessiné l'idéal de la tragédie d'après l'œuvre réelle de son ami. L'amour est un sentiment universel, identique à lui-même dans tous les temps et tous les pays, variable d'homme à homme selon les modifications et la sensibilité individuelle et selon toutes les circonstances extérieures, et pourtant toujours reconnaissable à ceux même qui sont incapables d'en éprouver les modes qu'on lui présente : toujours et souverainement intéressant, puissant ressort qui met en activité toutes les forces de l'âme et fait à merveille saillir un caractère : source des émotions les plus intenses et les plus douces pour le spectateur.

Enfin quand on prend pour objet l'amour passionné, celui d'Hermione, de Roxane et de Phèdre, il ne peut

plus être l'ornement d'un coin du tableau; il faut qu'il en devienne le centre, que tout lui soit subordonné et soit en relation avec lui.

Voyez aussi quelle est, vers 1660, la question qui se pose pour les écrivains. Il s'agit de faire vrai. C'est le sentiment, le besoin universel, que Boileau dégage et traduit avec une énergique clarté : et toute son autorité vient de là. Comment porter la vérité au théâtre? dans quelle mesure les lois, les conditions du genre dramatique admettent-elles la vérité? Il faut *attacher* le spectateur : on ne conçoit pas que la vérité des observations suffise sans l'intérêt. Il faut faire *grand* aussi : il faut que la réalité soit idéalisée, agrandie. Comment le vrai sera-t-il noble et sublime? Que peut-on saisir dans la vie réelle, qui soit intéressant par soi-même à l'égal du roman, et sans l'aide du roman? Y a-t-il une passion humaine dont les effets réels puissent surpasser en grandeur, en surprise, en terreur toutes les inventions de l'imagination? Y en a-t-il une que l'on conçoit comme capable de faire mouvoir de même sorte et d'agiter du même trouble les cœurs des rois, des héros, des bourgeois et des bergers? Quel sujet pouvait traiter un homme de génie qui faisait des tragédies vers 1670 et qui ne voulait renoncer ni à la vérité ni au succès?

Enfin, le caractère et la vie de Racine n'expliquent-ils pas en partie son œuvre?

---

## XVIII

Développer cette pensée de La Bruyère : « Il faut seulement chercher à penser et à parler juste, sans vouloir amener les autres à notre goût et à nos sentiments; c'est une trop grande entreprise <sup>1</sup> ».

C'est la condamnation de l'éloquence. La Bruyère était-il éloquent?

Est-il vrai qu'il soit impossible d'amener les autres à notre goût et à nos sentiments? Si on les leur fait paraître comme conformes à la vérité et fondés en raison? Et ne peut-on les leur faire paraître tels?

A quoi servira de penser et de parler juste, si on n'y amène les autres? La vérité pure, par son expression pure, peut-elle se faire aimer et saisir des hommes? Pour la comprendre, ne faut-il pas l'aimer? Ne faut-il pas qu'elle intéresse nos goûts et nos sentiments, qu'elle soit un goût et un sentiment?

Pascal dit qu'« on se persuade mieux pour l'ordinaire par les raisons qu'on a soi-même trouvées que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres ». Donc si on fait réfléchir les hommes sur les idées qu'on croit vraies, et qu'on leur fasse découvrir dans leur propre raison les principes qui en garantissent la vérité, ou dans leur cœur les sentiments qui les intéressent à cette vérité et la leur font désirer, ne pourra-t-on pas ainsi les amener à penser comme nous?

Hors des matières de science pure (de la science faite et démontrée, bien entendu), qui peut se défaire de ses goûts et de ses sentiments, pour exprimer la vérité tout entière dans sa justesse abstraite?

1. Brevet supérieur (Aspirants), octobre 1887, département de l'Aude.

Enfin méditez la définition profonde que Pascal donne de l'éloquence dans ses *Pensées*. (Article 24, fr. 87.)

Cependant il y a des esprits que leur excellence même rend incapables de persuader les hommes : à un certain degré, l'amour de la vérité, élevant l'homme au-dessus des suggestions de sa propre sensibilité, l'empêche de se plier aux sentiments des autres. Voici une page de M. Taine, qui ouvre là-dessus quelques vues intéressantes :

« Socrate, il y a bien longtemps, démontrait à Polus que l'éloquence n'est pas la dialectique, et que l'art de persuader le public par un choix habile de raisonnements vraisemblables, n'est pas l'art d'établir des analyses exactes et des syllogismes rigoureux. Cet amour passionné de la démonstration pure qui fait le philosophe, ce scrupule inquiet sur le sens des mots, ces habitudes algébriques, ce retour incessant sur soi-même, ce doute inné qui l'empêche de se faire illusion et le porte à mesurer perpétuellement le degré de probabilité de ce que les autres appellent certitude, ce mépris du sens commun, cette haine pour les arguments du cœur, cette foi absolue en l'observation et en la preuve, ce besoin éternel de vérifications nouvelles, voilà les qualités qui seraient des défauts dans un orateur. Elles l'empêcheraient de trouver les raisonnements populaires : elles l'éloigneraient du public. Il faut qu'il soit au-dessus du public, mais d'un degré seulement. On doit ressembler à ceux qu'on persuade ; on n'entre dans leurs sentiments qu'en prenant leurs sentiments ; pour conquérir leur esprit, il faut se plier aux habitudes de leur esprit. »

---

## XIX

Peut-on tirer une morale des *Fables* de La Fontaine <sup>1</sup>?

Il faut d'abord savoir ce qu'est une *morale*. Si vous avez suivi déjà un cours de philosophie ou de morale, votre professeur vous a défini la chose et vous en a marqué les conditions : plus d'embarras.

Mais si jamais dans vos études on ne vous a expliqué ce que c'était que la morale, si vous n'avez pour vous guider que le sens plus ou moins général et vague qui se dégage de l'emploi, et de l'abus aussi, qu'on fait du mot dans la conversation journalière, alors il faut un peu de réflexion. Qu'est-ce que *la morale*? Mais d'abord cela existe-t-il, *la morale*? ou bien y a-t-il *des morales*? Sans être même des philosophes, vous pouvez vous aviser facilement que la morale de Montaigne n'est pas celle d'Épicète, que la morale de Bossuet n'est pas celle de Molière, et dans la vie réelle, que la morale du curé n'est pas celle de tous les paroissiens, et que la morale des socialistes anarchistes n'est pas celle du bourgeois conservateur.

S'il y a donc plusieurs morales — ce qui ne veut pas dire qu'il y en ait plus d'une bonne, ou qu'il y ait en elles autre chose de bon que ce qui est précisément commun à toutes, — je reviens à la question : Qu'est-ce qu'une morale?

Quel en est le but d'abord, si vous voulez, et l'utilité? Il y a des choses que vous voudriez faire, que vous feriez avec plaisir, ou avec profit : vous vous en abstenez. *C'est contraire à la morale*. Il y en a que vous ne voudriez pas faire, qui vous nuisent ou qui vous peinent : vous les faites. *La morale vous le prescrit*. Et dans toutes les circonstances

1. Brevet supérieur, octobre 1887 (Aspirants), département du Jura.

de la vie, dans toutes vos relations avec vos semblables, c'est trop peu dire. dans toutes vos relations avec tout ce qui existe et avec vous-même, il y a ainsi une puissance impérieuse et parfois cruelle qui, contrariant vos instincts, gênant vos plaisirs, sans soin de vos intérêts, vous dit : *Fais ceci; ne fais pas cela*. La morale, c'est donc l'ensemble des préceptes qui régissent la volonté et les actions de l'homme.

Ces préceptes sont-ils pareils aux *lois physiques* qui représentent des faits, ou bien aux *lois civiles*, qui commandent ou défendent? Quand on vous dit : *Tu ne tueras point*, est-ce une pensée de même ordre que *Tu mourras*? Cela veut-il dire que *pas un homme ne tue*, ou que *jamais on ne doit tuer*?

Sont-ce même des conseils? des prières? qu'on est libre de suivre ou de repousser?

Si ce sont des ordres, quelle en est l'étendue et la rigueur? Peut-on les enfreindre quelquefois, dans quelle mesure? Quand, pourquoi peut-on *voler, mentir*? Quand il y a intérêt considérable, essentiel, quand il y va de la fortune, de l'honneur, de la vie, peut-on passer par-dessus les commandements de la loi morale? Le proverbe dit : *Fais ce que dois, advienne que pourra*.

Mais pour commander ainsi, au nom de qui ou de quoi commande la morale? Quel est le fondement de l'obligation qu'elle impose, et dont tous les préceptes particuliers ne sont que des applications aux cas les plus ordinaires de la vie? Cet *impératif catégorique* de Kant, qui ne tient compte ni des temps ni des personnes, ni des passions, ni des intérêts, qui oblige partout et toujours indispensablement à faire le bien et à fuir mal, où prend-il son autorité? et quelle est la source de sa souveraineté? Il faut donc qu'une morale, à moins de pécher par la base, contienne sa propre raison d'être, ou soit du moins évidemment dans un rapport nécessaire avec d'autres vérités auxquelles l'homme aura par avance donné son adhésion.

Cette raison d'être, et ces vérités, quelles seront-elles ? Puisqu'il s'agit d'obliger l'homme à faire, ou à ne pas faire certaines choses, il n'y a raisonnablement qu'un moyen de lui faire avouer l'obligation : c'est de lui faire voir qu'il *est fait* pour faire le bien, et éviter le mal, que c'est là son rôle, sa fonction, son acte propre, sa raison d'être en ce monde. Il faut donc lui donner l'explication de l'univers, et de la place qu'il y tient, lui faire connaître son origine, sa destinée et sa fin. C'est ce que font les systèmes métaphysiques et les religions. Il n'y a pas de morale qui ne doive envelopper et prendre pour fondement une conception métaphysique ou religieuse du monde et de la vie.

J'ai bien peur que l'homme ne se sente pas encore obligé, ou du moins n'aime pas l'obligation de cet amour efficace qui se traduit en actions, si l'obligation ne s'appuie sur une sanction : c'est-à-dire si l'on ne se trouve mieux en définitive d'avoir fait le bien, et pis d'avoir fait le mal. Évitions les mots de *récompense* et de *peine* : mais l'homme a le désir invincible du bonheur. Il faut qu'en faisant le bien, il ne renonce pas au bonheur. Épurez ce bonheur : faites-le aussi immatériel, aussi intellectuel, que vous voudrez ; que ce soit seulement la joie hautaine de connaître la vérité suprême et le sens profond de l'univers inconscient, ou que ce soit l'espérance lointaine, infiniment prolongée au delà de la mort, de voir la face du Dieu qui a tout fait : il est vrai que l'esprit humain répugne invinciblement à croire que celui qui aura fait le bien, aura été dupe, et que celui qui aura méprisé tous les commandements de la loi morale, aura été l'habile homme ; elle ne consent même pas à les renvoyer dos à dos ; il faut que, ne dussent-ils pas le sentir eux-mêmes, nous vivants, nous sentions que le premier a raison et l'autre tort, et que nous anticipions ainsi par de satisfaisantes affirma-

tions la récompense, quelle qu'elle soit, qui doit être la conséquence de nos actes, quand même elle serait telle, que nous ne puissions jamais en prendre conscience hors de cette vie.

Vous comprenez maintenant ce qu'est *une morale*, à quelles conditions elle existe, à quelles marques elle se reconnaît. Vous pouvez juger maintenant si La Fontaine a une morale, et ce que vaut cette morale? Quels sont les commandements de cette morale, si elle en a? Sur quelle conception de l'univers et de la vie repose-t-elle? A-t-elle une sanction? Qu'impose-t-elle? pourquoi l'impose-t-elle? comment l'impose-t-elle? Réfléchissez à la portée de ces questions et cherchez-y les réponses dans le recueil des *Fables* : vous apercevrez bientôt les caractères et les morales de La Fontaine, ce qu'elle a d'incomplet, de faible, d'exquis aussi et d'efficace.

---

## XX

Qu'est-ce que la littérature? Comment peut-elle se définir?

Les mots *littérature*, *littéraire*, *littérateur*, etc., ont des sens multiples, et un emploi assez vague. Voyez ces phrases : en parlant d'un roman-feuilleton, *ce n'est pas de la littérature*. En parlant d'un discours, d'une comédie : *c'est très littéraire*. *L'esprit littéraire* s'oppose à *l'esprit scientifique*. Un homme de science dit avec dédain : *c'est de la littérature*. Un peintre, un sculpteur a parfois des idées *littéraires*. Qu'y a-t-il de commun dans tous ces sens? à quelle idée centrale et primitive se ramènent-ils? de quelle conception générale de la littérature dérivent-ils?

La littérature peut se déterminer en s'opposant à ce qui n'est pas elle. Entre les *belles-lettres* et les *beaux-arts*, la

frontière est bien nettement tracée : pas de confusion pareille. Les empiétements ne se font même en somme que par métaphore. Il n'y a pas à craindre qu'un peintre fasse de l'éloquence, et un écrivain du paysage, au sens matériel et technique des mots. Mais on oppose les lettres aux sciences : la délimitation se fait-elle toujours nettement? Les vérités scientifiques n'appartiennent-elles jamais à la littérature? Évidemment les ouvrages de mathématiques, d'astronomie, de physique, de chimie, de physiologie, d'anatomie, de minéralogie, de numismatique, d'épigraphie, de philosophie, n'appartiennent pas à la littérature. Mais est-ce absolument vrai? La littérature ne peut-elle s'approprier une partie du domaine des sciences? Qu'est-ce que le poème de *Lucrèce*? celui de *Manilius*? le *Théâtre d'agriculture* d'Olivier de Serres? la *Pluralité des mondes* de Fontenelle? l'*Histoire naturelle* de Buffon? N'y a-t-il pas certains ordres de connaissances humaines, qui sont comme intermédiaires entre les lettres et les sciences, et qui peuvent fournir à la fois des traités techniques et des œuvres littéraires? La théologie, la philosophie, l'histoire, la géographie? D'où vient qu'Aristote, saint Augustin, jusqu'à Pausanias et Strabon, aient une place dans l'histoire des littératures anciennes? que Descartes en tienne une dans la littérature française, et que Maine de Biran, ni Auguste Comte, ni Littré (en tant que philosophe) n'y soient nommés? Au reste, a-t-on raison de ne pas les nommer? La théologie nous donne Pascal, mais Charron, par exemple, n'est cité que pour son livre de *la Sagesse*. A peine le nom de Bossuet a-t-il pu introduire dans la littérature ses ouvrages de controverse. Est-ce ignorance des critiques ou des historiens, ou légitime distinction de ce qui est propre ou non à la littérature? Pourquoi tous les *Memoires* de l'Académie des Inscriptions en sont-ils exclus? Pourquoi Michelet a-t-il

fait une œuvre littéraire, et H. Martin, non? Et pourquoi M. Reclus, qui vaut bien Pausanias, serait-il moins un *littérateur* français que celui-ci n'est un *littérateur* grec? Enfin pourquoi dans des genres universellement reconnus pour littéraires, y a-t-il des œuvres qu'on dit ne pas l'être? Tel mélodrame des boulevards, tel roman-feuilleton, telle prose de journal?

Comment débrouiller tout cela? Lisez dans Claude Bernard, *Introduction à la médecine expérimentale*, des considérations sur lesquelles il y a lieu de réfléchir : « Les noms des promoteurs de la science disparaissent peu à peu, ... et plus la science avance, plus elle prend la forme du présent et se détache du passé. Je me hâte d'ajouter que je n'entends parler ici que de l'évolution de la science. Dans les arts et les lettres la personnalité domine tout. Il s'agit là d'une création spontanée de l'esprit, et cela n'a rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels dans lesquels notre esprit ne doit rien créer. Le passé conserve toute sa valeur dans ces créations des arts et des lettres : chaque individualité reste immuable dans le temps et ne peut se confondre avec les autres. Un poète contemporain a caractérisé ce sentiment de la personnalité de l'art et de l'impersonnalité de la science par ces mots : *l'art, c'est moi; la science, c'est nous.* »

La science découvre le vrai; les lettres expriment le vrai : mais est-ce la même vérité? la même méthode de recherche? les mêmes moyens d'exposition? Les mêmes facultés sont-elles en jeu? Le savant et l'écrivain ont-ils le même rôle? Que mettent-ils d'eux-mêmes dans leur travail? Comment dans la science et dans la littérature le sujet se comporte-t-il à l'égard de l'objet?

Qu'y a-t-il de plus dans le poème de Lucrèce que dans un traité de physique? Quelle différence y a-t-il entre deux traités de géométrie? est-ce la même qui existe

entre deux pièces de Lamartine et de V. Hugo dont le sujet est identique (*le Lac, Tristesse d'Olympio*)?

A qui s'adresse un traité scientifique? à qui un ouvrage littéraire? De qui l'un et l'autre veulent-ils être lus? Si l'un veut être lu de tout le monde, que faut-il qu'il contienne pour cela? et ne faut-il pas qu'il exprime une vérité sensible à tout le monde, et intéressante aussi, dans une forme intelligible à tout le monde, et même agréable? Qu'y a-t-il de commun entre les chefs-d'œuvre de toutes les littératures : Homère, Shakespeare, Racine, Goethe, etc.?

On a dit : *la littérature est l'expression de la société*. Est-ce exact? ou suffisant? cette définition ne doit-elle pas s'élargir? Si l'on disait : la littérature c'est *l'homme* (et tout ce qui le touche) exprimé par *un homme*, voyez ce que donnerait cette formule en la vérifiant par des exemples.

## XXI

Le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touchés de très belles choses.

Qu'est-ce que la critique? Il y a celle qu'exerce le Damis du *Misanthrope* :

Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,  
Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit,  
Que c'est être savant que trouver à redire,  
Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire,  
Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps,  
Il se met au-dessus de tous les autres gens.

Quel plaisir y trouve-t-on? Plaisir de vanité: plaisir d'amour-propre. Critiquer, n'est-ce pas le moyen de se mettre au-dessus et de l'auteur qu'on reprend et du public qui approuve? On serait fondé à soutenir, d'autre part, qu'en art comme en morale, l'admiration est le seul moyen

qu'aient les pauvres gens du commun de s'égaliser aux choses qu'ils ne peuvent faire, aux œuvres des grands esprits, et aux actions des cœurs héroïques.

Puis il y a la critique telle que l'exerçait Scudéry contre *le Cid*, ou d'Aubignac contre tout ce qui paraissait au théâtre, ou Corneille contre ses propres pièces; la critique qui rapporte les œuvres aux règles, et à laquelle Balzac, dans sa lettre célèbre, oppose la *magie* des belles œuvres. Encore ici plaisir d'amour-propre, car les finesses des règles sont inconnues au grand public : voyez les mystères que font les Lycidas pour décider de la régularité d'une pièce (*Critique de l'École des femmes*).

Il y a encore la critique qui plaît à Molière (Dorante, dans la *Critique*), celle qui plaît à Racine dans ses *Préfaces*, à Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie*, à La Bruyère même dans son chapitre des *Ouvrages de l'esprit* : c'est la critique qui estime les œuvres par le plaisir qu'elles donnent, ou par l'impression qu'elles font, qui en évalue la valeur ou en détermine le caractère par la qualité et la nature de l'effet qu'elles produisent, et qui fait de notre sensation seule l'unique base de nos jugements littéraires. Quel est le plaisir que donne cette critique? Et ce plaisir est-il contraire au vif sentiment des belles choses? Ne le suppose-t-il pas? Dans ce genre de critique fait-on autre chose que prendre conscience de sa sensation, et remonter des impressions reçues aux caractères de l'objet qui les produit? Qu'arriverait-il, si l'on cessait de sentir les choses? Cette critique ne disparaîtrait-elle pas du même coup?

Enfin qu'est-ce aujourd'hui que la critique? C'est l'explication de l'œuvre littéraire, définie et classée comme on définit et on classe les choses de la nature. Mais toute une partie des caractères de l'œuvre littéraire, tout ce qui est forme d'art et beauté, échappe à l'observation intellectuelle, et ne s'atteint pas par le raisonnement ni l'ana-

lyse : c'est affaire de sentiment. Impossible de porter un jugement complet sur une pièce de Racine, ou sur un poème de V. Hugo, si l'on n'a pas le vif sentiment des belles choses dont parle La Bruyère. Y a-t-il contradiction entre le plaisir de s'expliquer l'œuvre, de la comprendre tout entière et dans son fond, et ce vif sentiment des belles choses? Ces deux plaisirs ne se confondent-ils pas à un certain moment, et dans le critique idéal que nous pouvons concevoir, comprendre et sentir n'est-ce pas tout un? La finesse critique n'affine-t-elle pas le sens esthétique, et la joie de l'intelligence qui a conscience de son activité ne prépare-t-elle pas de nouvelles jouissances au sentiment?

Voilà qui est matière à réflexions : pensez dans tous ces sens, et vous ne tarderez pas à avoir plus de pensées qu'il n'en faut pour traiter votre sujet.

Mais que faudra-t-il y faire entrer? Comment le limiter et l'ordonner? C'est simple : voici quelques questions que vous pouvez vous poser, et qui, dans bien des cas, vous donneront une bonne direction.

Quel est le sens apparent de la pensée de La Bruyère, le premier que l'esprit découvre en s'y arrêtant?

Est-ce le sens que l'auteur avait réellement en vue? Sinon, qu'a-t-il pu et voulu dire, selon la connaissance que vous avez et de ses idées ordinaires et des circonstances ou du temps où il écrit?

Enfin cette pensée peut-elle s'élargir, se généraliser? quel sens prend-elle, quand on élimine tout ce qui est personnel à l'auteur, tout ce qui dépend et de ses opinions particulières, et de l'époque où il vivait? à notre point de vue, selon les idées contemporaines, garde-t-elle une valeur? Et quelle valeur?

---

## XXII

D'après Kant, le but de l'éducation serait celui-ci : *développe dans l'individu toute la perfection dont il est susceptible. Vous expliquerez cette pensée.*

J.-P. Richter a exprimé à peu près la même pensée : « L'éducation doit mettre au jour l'idéal de l'individu ». On peut aussi se rappeler le mot de *l'imitation* : « Notre affaire de tous les jours, c'est de devenir plus forts que nous-mêmes ».

Si l'on cherche le sens de la pensée de Kant, il faut bien faire attention aux mots dont il se sert. Ils excluent d'abord l'idée que le savoir soit le but de l'éducation, je veux dire le but unique ou même le but principal. Le savoir même ne sera qu'un moyen, en tant qu'il est nécessaire pour que l'individu, dans les conditions actuelles de la vie, réalise la perfection de son être. Mais qu'est-ce que cette perfection ? La perfection ne consiste-t-elle pas pour un être, à être tout ce qu'il peut être, conformément à sa définition ? Qu'est-ce donc que l'homme ? Il a sentiment, intelligence, volonté, raison. L'éducation devra donc développer tout cela : mais tout cela peut-il se développer ensemble ? n'y a-t-il pas opposition entre certaines facultés, à tel point que, passé un certain degré, le développement de l'une soit contradictoire au développement de l'autre et l'exclue ? Tout au moins l'équilibre harmonieux de l'être ne sera-t-il pas compromis et détruit ? Et s'il faut développer tout l'être, n'est-ce pas à condition de fortifier son unité ? Être un, n'est-ce pas encore une façon d'exister davantage, et le manque d'équilibre interne n'est-il pas un affaiblissement de la personnalité ? Il faudra donc un principe qui règle le développement de l'être : et ce principe, ce sera la subordination des facultés,

de façon que se limitant en se complétant, elles concourent toutes au même but. Quelle est donc la faculté qui devra dominer? ou quelle est la fin essentielle de l'homme? On peut discuter beaucoup là-dessus. Je ne crois pas qu'on puisse dire que la fin de l'homme soit de multiplier ses sensations et ses sentiments à l'infini, ni même de tout comprendre : mais l'homme est un être moral. Voilà ce qui doit dominer toute sa vie, interne et extérieure, contemplative ou pratique. Or la raison et la volonté, voilà les agents de la moralité. C'est donc ce que l'éducation doit développer surtout, et développer le plus possible les autres facultés en les dirigeant de façon qu'elles ne nuisent pas à l'exercice de celle-là, et qu'elles servent au contraire pour leur part à approcher l'homme de la perfection morale.

Mais l'homme est un corps aussi : la perfection physique, forme ou force, ne doit pas être dédaignée. On en déterminera l'importance, et élargissant la considération que je proposais tout à l'heure, on se formera l'idée de l'équilibre harmonieux qui doit exister entre le physique et le moral, pour maintenir l'unité de l'être par la hiérarchie de ses pouvoirs et de ses qualités.

Ces réflexions vous conduiront aisément à discuter comme il faut la pensée de Kant. Mais il faut prendre garde encore à deux points. D'abord Kant dit : *l'individu*. Il ne s'agit donc pas seulement de considérer la définition du *genre homme*. Les individus sont infiniment différents. Tout en développant en chacun le fond commun à tous les hommes, il y a dans chacun un certain *propre*, auquel il faut donner aussi la perfection dont il est susceptible. Il faut conserver en chaque individu la pureté de son type particulier, il faut l'achever en lui et le dégager. Ensuite, est-ce bien à l'éducation de développer la perfection de l'individu? N'est-ce pas à l'individu lui-même? Cela n'est-

il pas une œuvre éminemment libre et personnelle? La vie ne perd-elle pas sa dignité, si nous recevons notre perfection du dehors, si nous ne la faisons pas nous-mêmes chaque jour par un effort constant? Si cela est vrai, que fera donc l'éducation? Elle ne développera pas, elle nous mettra en état de développer notre perfection. Elle assouplira, fortifiera, étendra nos facultés par l'exercice; elle nous aidera à prendre conscience du but : à nous ensuite d'y courir, avec la force et le courage que nous aura préparés l'éducation. Mais ce n'est pas à elle de nous y porter.

---

### XXIII

« Il ne faut pas juger de l'utilité d'un ouvrage par le style que l'auteur a choisi. Souvent on dit gravement des choses puérides; souvent on a dit en badinant des vérités très sérieuses <sup>1</sup>. »

Montesquieu avait fait les *Lettres persanes*, dont le ton convenait si peu à la gravité professionnelle d'un magistrat.

Les exemples abondent à l'appui de sa remarque. Le badinage, la plaisanterie, la bouffonnerie même cachent souvent des idées sérieuses (Lucien, Rabelais, Swift; les *Provinciales* de Pascal, les *Dialogues*, *Romans* et *Facéties* de Voltaire; les pamphlets de P.-L. Courier). Souvent aussi le sérieux, la dignité du style masquent l'insignifiance ou le défaut de la pensée (Balzac, et tant de déclamateurs de tous les temps et de tous les pays).

Mais, si c'est vrai en fait, est-ce juste en droit? N'y a-t-il pas une certaine convenance du style qui doit être

1. Montesquieu, Discours lu à l'Académie des sciences de Bordeaux, le 15 novembre 1725.

proportionnée aux choses? Ne doit-on pas traiter sérieusement les choses sérieuses, légèrement les choses légères? et n'est-ce pas manquer de goût que de faire autrement?

Oui, mais cette convenance n'est pas la seule qu'il faille observer. La forme doit être en rapport avec le lecteur auquel l'ouvrage s'adresse : sinon, il ne fera pas son effet et manquera son but. Quand il s'agit de science pure, il n'y a pas de concession à faire au goût, à la frivolité, à l'inattention du public : tant pis pour qui ne cédera pas au pur attrait de la vérité. Mais pour toute œuvre qui a un caractère pratique, qui prétend modifier nos façons de sentir et d'agir, il faut bien tenir compte de la disposition du public et prendre les moyens qui forceront son attention et retiendront sa frivolité : il faut l'amuser, lui masquer l'aridité, lui atténuer la difficulté des choses. Il faut lui donner le maximum de plaisir en lui demandant le minimum d'effort. Voyez comment s'est faite la propagande philosophique au dernier siècle.

Enfin c'est une raison de déguiser les choses et de prendre un style dissemblable au sujet, quand il y aurait danger pour l'écrivain à s'exprimer nettement et sans détour. On laissera s'égayer un bouffon ; cela paraît sans conséquence. On ne tolérera point la discussion sérieuse et l'exposition grave et directe. C'est le cas de Rabelais, et même de Montesquieu pour la partie politique des *Lettres persanes*.

Voilà les considérations qu'il faut avoir sous les yeux : il sera facile ensuite de discuter l'opinion de Montesquieu et de marquer la juste mesure où cette disproportion de la forme et du fond peut être admise.

---

## XXIV

Étudier et critiquer la théorie que Boileau donne de l'épopée au troisième chant de son *Art poétique*.

Tout le sujet dépend de la définition qu'on donne de l'épopée. Or, du xv<sup>e</sup> siècle jusqu'au commencement de ce siècle, nos Français, Ronsard, Chapelain, Scudéry, Boileau, le P. Le Bossu, Voltaire, n'ont pas su ce qu'était une épopée, ni soupçonné les conditions où elle prend naissance.

On distingue deux catégories : les épopées naturelles et les épopées artificielles ; celles-ci copiées de celles-là, faites par règle et par procédé, avec réflexion, par des poètes qui s'efforcent de calquer les originaux anciens.

L'épopée naturelle est une forme toute primitive de la littérature : il faut un peuple jeune, ayant déjà pourtant un passé cher ou glorieux, commençant à s'organiser, à se calmer, à se cultiver, ayant déjà quelques besoins et quelque sentiment d'art, n'ayant pas encore inventé la science, la philosophie, l'histoire, la prose, ayant plus de spontanéité que de réflexion, de passion que de raison.

Dans l'épopée se déposent toutes les croyances, les traditions, les idées du peuple ; son état moral et social s'y peint, son idéal s'y reflète. De là l'ampleur et la portée du poème. Le merveilleux y a place, parce qu'en ces temps primitifs la religion est un puissant ressort pour mouvoir les hommes, livrés encore à une crédulité naïve, et n'ayant aucun juste discernement du possible et de l'impossible.

Le peuple en un sens crée l'épopée. Les faits, les caractères sont élaborés par l'imagination populaire. Le poète arrange, combine, exprime : selon les pays et les œuvres, la part du génie individuel est plus ou moins grande, et plus ou moins d'art se laisse apercevoir, mais c'est tou-

jours un art de primitifs, naïf et simple (voyez l'*Histoire de la littérature grecque* de MM. A. et M. Croiset, t. I, l'étude sur l'épopée homérique).

Au reste l'intervention du poète ne détruit pas le caractère populaire de l'œuvre. Ces sociétés primitives sont homogènes, l'unité morale y est intacte. Ni distinctions de classes, ni marques de métiers ne s'impriment sur les caractères, pour les distinguer. Toutes les âmes sont simples, remplies d'un petit nombre de sentiments simples, et se ressemblent. Aussi le poème a-t-il un caractère impersonnel.

Enfin l'épopée se récite et ne se lit pas : ce qui exige et maintient une communication plus étroite du poète et du public.

L'épopée ne se refait pas à volonté. Tout le génie du monde ne peut rien contre les conditions naturelles du genre. Dès que la réflexion, la critique, l'histoire se sont développées, elle est impossible. Tout ce qui est indistinct et encore en suspension dans l'épopée, tous les genres littéraires, la philosophie, la morale s'étant séparés, ayant pris une existence propre, l'épopée cesse d'être elle-même : elle ne peut plus être qu'un roman.

De là l'échec de toutes les tentatives faites dans des siècles de grande culture littéraire pour faire revivre l'épopée. Ce n'est pas l'œuvre du talent individuel, et rien ne peut suppléer à la collaboration de tout le peuple. Virgile seul, par une rare finesse de goût, a eu le sentiment des difficultés et des conditions de l'épopée : de là le caractère religieux et national qu'il a voulu donner à son œuvre, de là le soin de ne rien inventer de son propre fonds, de tout tirer des traditions les plus anciennes et les plus populaires.

Dans les littératures modernes, certains poèmes ont pris parfois un caractère épique, quand le poète a exprimé

dans son œuvre la conscience et le génie d'une race ou d'un siècle (Milton, Dante).

En France nous avons des épopées, que Boileau ne connaissait pas : ce sont les plus anciennes chansons de geste; la chanson de Roland et quelques autres, où la personnalité du poète s'efface, où transparait l'âme du peuple.

## XXV

Le sentiment de la nature est-il absent de la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle?

Ce sujet suppose une connaissance assez précise de la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle. Je suppose que vous l'avez déjà acquise antérieurement : néanmoins il vous faudra faire quelques études en pensant à la question proposée, de façon à faire naître en vous les impressions et les idées convenables. N'allez pas feuilleter un précis d'histoire littéraire : cela ne vous fournirait guère que des abstractions, des phrases et des formules toutes faites; votre mémoire seule y trouverait à recueillir, et vous ne feriez ensuite que répéter une leçon.

Mais prenez plutôt quelques œuvres originales : un livre ou deux de La Fontaine, un volume de Mme de Sévigné, l'épître de Boileau à M. de Lamoignon, *le Cid*, *Phèdre* et *le Misanthrope*, un sermon de Bossuet, un chapitre de La Bruyère : feuilletez un bon choix d'extraits de la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle, et surtout des *lettres*, qui vous feront mieux pénétrer l'âme intime du siècle : après cela lisez *Œdipe à Colone* ou *les Oiseaux*, lisez *Roméo* ou *la Tempête*, lisez quelques pages de Rousseau et de Chateaubriand, ouvrez un volume de Lamartine, de Musset et de Victor Hugo, un roman de G. Sand. Lisez deux pages du *Dis-*

*cours de la méthode*, et puis écoutez M. Taine nous parler des idées représentatives (*les Philosophes classiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 43). Enfin feuillotez un recueil de morceaux choisis des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ces lectures détermineront en vous une impression générale, selon laquelle vous traiterez votre sujet. Je ne sais à quelle conclusion vous arriverez, et je n'ai pas à vous la dicter. Mais que vous répondiez *oui* ou *non* à la question posée, il vous sera impossible de ne pas sentir que la nature n'a pas tenu dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle la place qu'elle tient dans certaines littératures anciennes et étrangères, et dans notre littérature contemporaine. Si nos pères du XVII<sup>e</sup> siècle ont eu le sentiment de la nature, il faut qu'ils l'aient eu à un moindre degré que nous, ou bien qu'ils ne l'aient pas exprimé aussi volontiers que nous.

Voici quelques faits et quelques problèmes qui ont rapport à votre sujet et vous aideront à déterminer avec précision la relation qui existait alors entre la nature et l'esprit français, le degré et la qualité de l'impression faite par celle-là sur celui-ci.

Au début du siècle, Malherbe, un poète lyrique ! préfère Paris à Fontainebleau, et s'ennuie en présence de ces grands bois :

Et j'y deviens plus sec, plus je vois la verdure.

Mme de Rambouillet dit : « Les esprits doux, amateurs de belles-lettres, ne trouveront jamais leur compte à la campagne ». La grande Mademoiselle préfère les Tuileries à toute autre campagne, parce qu'on y est mieux pour causer. Voyez quelle forme prennent les jardins : voyez ce parc de Versailles, avec ses arbres soigneusement taillés, qui forment des murs de feuillage, ses allées, ses charmes et ses ronds-points qui sont comme des galeries et

des salons de verdure, disposés pour la commodité des gens qui se promènent en causant.

Comment la société du xvii<sup>e</sup> siècle s'est-elle organisée? Comment y vit-on? Comment les gens de loisir, nobles, riches, ont-ils ordonné leur existence? Parcourez les *Lettres* et les *Mémoires* : voyez les relations sociales, la vie mondaine, s'emparer de toute l'existence, et les esprits comme les corps s'enfermer dans les salons et dans la cour.

Quel est l'objet de la littérature, et des préoccupations principales de la société? Que cherche-t-on dans les livres? De quoi cause-t-on? à quoi pense-t-on surtout? Qu'y a-t-il de commun entre un sermon de Bourdaloue, une fable de La Fontaine, une tragédie de Racine, une maxime de La Rochefoucauld, une page de Saint-Simon? Quel est l'objet commun dont tous ces écrits si divers nous font connaître quelque partie ou quelque aspect? Le même sur lequel Descartes replie sa pensée : l'homme, et non l'homme tout entier, mais l'âme. « L'histoire naturelle de La Fontaine, dit M. Krantz (*Essai sur l'esthétique de Descartes*), c'est encore de la psychologie. »

Regardez la pastorale, dramatique ou non, et considérez quelle en fut l'évolution : de Racan à Fontenelle, la nature en est peu à peu éliminée. Fontenelle trouve que les chèvres et les brebis n'y servent à rien. La pastorale est un genre psychologique, consacré à peindre l'amour ingénu.

Le cartésianisme est-il favorable au sentiment de la nature? Songez à la distance infinie que Descartes met entre la pensée et la matière, entre l'âme et le corps, au mécanisme où il réduit la vie universelle, la raison humaine exceptée.

Le christianisme est-il favorable au sentiment de la nature? Il prêche le mépris du corps, le détachement de toutes les créatures; il faut mortifier les sens : la joie que donnent les ombrages, la lumière, la fraîcheur des eaux,

n'est-ce pas de la concupiscence? D'autre part, on peut ouvrir son âme aux beautés de l'univers, si c'est pour y lire le nom du Créateur. *Cœli enarrant Dei gloriam*. Voyez Fénelon, le *Traité de l'existence de Dieu*.

Quels effets peuvent avoir la hiérarchie sociale du xvii<sup>e</sup> siècle, la séparation des classes, les habitudes et les raffinements de la vie noble, les bienséances et les mœurs élégantes, le costume même? Ces actions sont-elles causes ou effets, ou l'un et l'autre à la fois?

Comment se fait-il qu'on aime la nature dans les anciens? qu'on soit charmé des descriptions qu'ils en ont laissées? qu'on imite souvent ces descriptions?

La civilisation du xvii<sup>e</sup> siècle n'est-elle pas surtout littéraire? et la littérature n'est-elle pas surtout *intellectuelle*, consacrée à l'expression et à l'ordonnance des *idées*? En d'autres termes, n'est-on pas plus soucieux d'appeler l'esprit à juger du vrai et du faux, à considérer des chaînes de propositions qui s'appuient, s'éclairent, et tendent à une conclusion, que de provoquer des sensations et des émotions? En un mot ne cherche-t-on pas à faire connaître le vrai, plutôt qu'à représenter le réel? Et la nature n'est-elle pas plutôt une source de sensations, de jouissances et de tristesses, qu'une matière à réflexions, à jugements et à raisonnements? Elle ébranle la sensibilité; à l'intelligence, elle ne parle que par l'observation scientifique.

Le sentiment de la nature, pour avoir toute sa force, n'implique-t-il pas une certaine émotion religieuse? Ne s'excite-t-il pas surtout dans l'âme inquiète de sa destinée, qui doute du sens et de la bonté de la vie, et qui ne va pas à Dieu, par incrédulité ou par désespoir? La religiosité, sans foi dogmatique et sans théologie précise, tourne l'âme vers la nature, dont la puissance infinie l'enveloppe, parfois l'écrase, et toujours l'ignore. Au xvii<sup>e</sup> siècle, on avait Dieu, et la sévère orthodoxie, la prudente fermeté

des directeurs ne laissait pas l'amour s'égarer vers les créatures ni les molles tendresses envahir l'âme au contact des choses extérieures.

Cependant on peut aimer la nature en peintre, pour les sensations de couleur et de lumière qu'elle donne, pour toutes les jouissances qu'elle procure à l'oreille, à l'odorat, au toucher. Mais ce sont là des émotions purement physiques, souvent aussi esthétiques, qui ne s'accompagnent pas de jugement ni de réflexion, où ne se mêle aucun élément moral. Le xvii<sup>e</sup> siècle est-il fait pour ressentir ces émotions, est-il capable de les exprimer en sa langue?

Enfin ne serait-ce pas hors de la grande littérature classique, et ailleurs que chez les littérateurs de profession qu'il faudrait aller chercher l'expression du sentiment de la nature au xvii<sup>e</sup> siècle? chez les prédécesseurs du classicisme, chez ses adversaires, chez les Précieux (Racan, Théophile, Balzac); dans un petit genre, exclu de l'*Art poétique* (les *Fables* de La Fontaine); dans des lettres intimes, qui ne sont point une œuvre littéraire destinée au public (Mme de Sévigné; voyez surtout *Choix de lettres du xvii<sup>e</sup> siècle*, Hachette et C<sup>ie</sup>, p. 501); dans quelques pages de Bossuet, qui ne fait pas métier d'écrivain, et non pas dans ses *Oraisons funèbres*, mais dans les *Élévations* ou dans le *Traité de la Concupiscence*; enfin dans des lettres et dans divers écrits de Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie*; mais Fénelon à tant d'égards n'est plus un classique.

Un mot encore : dans quelle mesure les théories littéraires et le goût du siècle et les bienséances même, admettent-ils l'expression intense et adéquate des émotions tout individuelles, indémonstrables, incommunicables par raisonnement, réfractaires à l'abstraction et à la généralisation?

---

## XXVI

Expliquer et commenter cette parole de Rousseau : « Il est des retours sur nos fautes qui valent mieux que de n'en avoir pas commis <sup>1</sup> ».

Vous avez commis des fautes quelquefois, je suppose. Il y en a aussi que vous n'avez jamais commises. Pourquoi? N'est-ce pas souvent que vous n'y avez jamais pensé? Mais pourquoi n'y avez-vous jamais pensé? C'est sans doute que vous n'avez jamais été tenté, que votre inclination ne vous y portait pas, que cela ne vous faisait pas plaisir, ou bien que l'occasion vous a manqué. Si vous n'aimez pas les confitures, ou si vous n'avez pas la clef de l'armoire, avez-vous du mérite à n'en pas manger? Mais supposez que vous ayez succombé à la tentation, que vous ayez commis une faute délicieuse, si au plaisir succède un sentiment d'amertume, si dans la jouissance de la possession coupable naît l'idée d'un devoir qui vous l'interdisait, si vous ressentez une gêne, un chagrin d'avoir méconnu la règle, si vous en venez à haïr l'objet qui vous a séduit : n'est-ce pas la marque d'une bonne et honnête nature, qui peut aller au mal parce qu'elle est faible, mais qui connaît et qui aime le bien? Avoir eu l'envie de pécher et n'avoir jamais péché, c'est ce qu'il y a de plus rare au monde : ensuite ce qu'il y a de meilleur, c'est la tristesse à l'occasion du péché, c'est d'y penser comme à un péché, comme à une dégradation de notre nature.

Mais est-ce tout? Quelles fautes êtes-vous sûr de ne jamais commettre? — Aucune. — La réponse est modeste : mais laquelle craignez-vous le moins? — De voler. — N'est-ce pas que jamais vous n'avez senti le besoin? Dans une autre

1. Brevet supérieur, octobre 1887, département du Cantal.

condition, aux prises avec la misère, ou démoralisé par de mauvais commerces, qui sait ce que vous feriez? Osceriez-vous répondre de vous-même, si vous n'aviez rien à manger? Mais ne vous est-il pas arrivé de commettre une faute une fois, une seule, et qu'elle vous ait laissé assez de dégoût et de repentir pour surmonter ou prévenir les tentations nouvelles? N'êtes-vous pas presque sûr de ne pas la commettre, précisément parce que vous l'avez commise? Une première faute est-elle l'indice d'une inclination décidée au mal, d'une corruption irrémédiable de la nature? Au contraire, qui ne sait de combien de causes elle peut être la suite? L'occasion, la surprise, la confiance. On ne se défie pas de soi : on se croit fort, et à la première tentation on succombe. Les saints même ont failli. Mais avoir failli, ne peut-il, dans une âme vertueuse, devenir une raison et donner la force de ne plus faillir? On connaît le mal : on n'en sera plus surpris. On se sait faible : on se défie de soi. La honte de la première faute sera un motif puissant de ne pas commettre la seconde : car on sentira que rien de ce qui excuse celle-là ne saurait atténuer celle-ci. Une chute est un accident ; une rechute ferait une habitude et manifesterait la pente fatale de la nature. Ayant le sentiment que dès lors il y va de tout l'être moral, on se surveille, et l'on se retient d'autant plus. Il ne se peut que votre conscience n'ait déjà fait quelque expérience de ce genre.

Mais prenez-y garde. La maxime de Rousseau n'est-elle pas dangereuse parfois? Si, persuadé qu'un bon retour efface si bien la faute que l'innocence même a moins de prix, on se laisse alier à la tentation ; si l'on se dit : « Passe pour cette fois ; il sera temps plus tard de se repentir », le raisonnement, qui vaut pour la première faute, ne vaudra-t-il pas pour la seconde? Car, en un sens, plus l'on est enfoncé dans le mal, plus le mérite est grand

de revenir au bien. Et quelle raison aura-t-on de s'arrêter? Tant que l'on sera tenté, on succombera, sous prétexte que, quand on voudra, on résistera, et que le repentir effacera tout. Mais, dans ces défaillances, ne perd-on pas la force de se relever? ne se crée-t-on pas une habitude, une nécessité, par suite, de mal faire? et la volonté ne s'abolit-elle pas, quand on n'en fait pas usage? Il faut donc être sur ses gardes et lutter : chaque acte fortifie l'habitude, et appelle l'acte suivant, qui la fortifiera encore. En pareille matière rien n'est indifférent : la première faute peut être excusable par ses circonstances, elle est terrible par ses conséquences. Dès qu'elle est commise, la nature tend à la répéter. C'est le premier anneau de la chaîne où tout le reste est suspendu. On a péché cent fois, parce qu'on a péché une fois. Si l'on n'avait pas succombé cette fois-là, on n'aurait jamais succombé. Quand on n'a pas cédé une fois, on ne sait pas combien il est facile de céder, et le premier consentement est le plus difficile à arracher : cela ne contredit pas ce que j'ai dit tout à l'heure. Sait-on si on pourra s'arrêter? le plus sûr est de ne pas commencer. N'escomptons donc pas, au profit de nos passions, la vérité du mot de Rousseau. Ceux-là ont chance de se repentir qui n'ont jamais songé en péchant à se garder ouverte la porte du repentir : il n'y a de retour sincère, efficace, que celui qui s'impose un jour soudainement à l'âme comme une délivrance douloureuse, une expiation nécessaire. Et ce retour n'efface les fautes passées que parce qu'on ne croit pas qu'elles puissent s'effacer.

---

## XXVII

Parmi quelques réflexions que Schumann proposait à la méditation des musiciens, pour leur inspirer le sentiment de la dignité de leur art et leur en enseigner le respect, je rencontre cette maxime : « Les règles de la morale sont aussi les règles de l'art ». Cette idée vous paraît-elle juste? Dans quelle mesure et dans quel sens peut-on l'accepter?

A première vue, il peut sembler que Schumann introduise la grande et délicate question des rapports de la morale et de l'art. Il serait bien difficile alors d'accepter la formule qu'il donne. Réfléchissez en effet : l'artiste (poète dramatique ou lyrique, peintre, sculpteur, musicien, architecte) doit-il se considérer avant tout comme un maître de morale? Son objet essentiel, son but principal doit-il être de faire une œuvre qui donne aux hommes le désir ou la force de bien faire? Diderot disait au peintre Greuze : « Fais-nous de la morale, mon ami ». Est-ce l'affaire du peintre? De quelque façon qu'on définit l'art, ne consiste-t-il pas à nous donner le sentiment du beau par l'expression du vrai? Subordonner l'art à la morale, adresser l'œuvre d'art non plus à l'intelligence et au sens esthétique, mais à la conscience, n'est-ce point s'exposer à ruiner l'art, et à manquer la vérité et la beauté? Voyez les faits : nos drames du xviii<sup>e</sup> siècle, les romans anglais du même temps, etc. ; dans l'histoire littéraire, quand la préoccupation morale prime tout le reste pour l'écrivain, quand sa grande affaire est d'édifier et de moraliser, cela se traduit toujours par un amoindrissement de la vérité et de la beauté. C'est qu'alors dans le choix des éléments, qui servent à représenter la nature, il n'est plus déterminé par la valeur expressive ou esthétique des choses, mais par leur caractère de bonté morale :

il altère même les rapports et les qualités que lui présente la réalité, il efface, invente, substitue l'impossible au vrai, afin d'offrir l'exemple et le précepte qui porteront au bien. N'est-ce pas manquer le but? car l'œuvre moins belle aura moins de puissance sur nous; elle ne captivera plus notre cœur, ni n'excitera notre volonté. En fait, presque toutes les œuvres où la morale a pris le dessus au détriment de l'art, sont médiocres et ennuyeuses. — Mais les *Sermons* de Bossuet? — Mais ce sont des sermons; c'est-à-dire des œuvres qui par définition doivent édifier, et qui au contraire n'ont un caractère littéraire et esthétique que par accident : la beauté y est par surcroît, et dès lors s'ajoute à la morale en concourant par son propre effet au même résultat. — Mais peu importe donc que l'œuvre d'art soit contraire à la morale? — Point. L'artiste n'est-il pas homme? et en tant qu'homme, son œuvre n'est-elle pas soumise aux lois qui règlent toutes les manifestations de l'activité humaine? Elle n'est pas proprement un acte moral : elle ne doit pas être un acte immoral. Au reste, blesser la conscience, ou l'édifier, n'est-ce pas toujours la substituer au sens esthétique dans le jugement qu'on provoque, et toujours détourner l'œuvre de son objet propre? — Mais faut-il conclure que l'œuvre d'art n'aura point un caractère ni des effets moraux? N'y a-t-il que la prédication, l'édification, les exemples qui donnent comme la figure schématique des modes particuliers de la vertu, n'y a-t-il que cela de moral et qui engage à faire le bien? A côté, peut-être au-dessus de l'instruction directe, des préceptes particuliers, et des règles pratiques, n'y a-t-il pas place pour un enseignement plus large, moins sensible et non moins efficace? L'art ne peut-il faire, ne fait-il pas, avec ses moyens propres, quelque chose de pareil à ce que font pour quelques-uns la philosophie, et pour tous la religion? Ne nous

invite-t-il pas par de transparents symboles ou de vives images à réfléchir sur notre destinée, à prendre conscience de notre fonction d'homme? ne nous donne-t-il pas, ou tout au moins ne nous provoque-t-il pas à considérer les fondements même et les principes premiers de la moralité? S'il est autre chose qu'un amusement pour le public, et pour l'artiste que le jeu tout arbitraire de sa fantaisie, que peut-il être, sinon la représentation de la nature et de la vie? et sans que l'artiste le veuille d'une volonté particulière, la loi morale ne prendra-t-elle pas dans son œuvre précisément la place et le rôle qu'elle tient dans le monde et dans l'âme humaine? Enfin si l'art donne une forme à la beauté, ne détermine-t-il pas en nous une émotion désintéressée, et qui nous arrachant pour un moment à l'égoïsme, à ces instincts dont le *moi* est le centre et l'objet, nous élève par là même à une moralité supérieure?

Tout cela est bien : et nous avons suivi jusqu'au bout la réflexion où semblait nous engager Schumann. Mais prenons garde qu'il se serait bien mal exprimé s'il avait voulu dire que l'art doit se subordonner à la morale. Et puis parcourons les autres préceptes qu'il donne. En voici deux ou trois :

« Quand tu joues, ne t'inquiète point de savoir qui t'entend. — Joue toujours comme si un maître t'entendait. — Quand tu seras plus âgé, ne joue aucun morceau de mode. Le temps est précieux. Il faudrait cent vies d'homme à qui voudrait connaître seulement ce qui est bon. »

Par toutes ces remarques, c'est l'activité de l'artiste que Schumann veut régler, et pour lui prescrire non un but, mais une forme. Il ne s'agit pas de ce qu'il doit faire, mais *comment* il doit faire. Ces règles de l'art dont il parle ne s'appliquent donc pas à l'œuvre, pour en déterminer l'objet et les caractères : ce seront des principes supérieurs,

des principes formels, qui, sans imposer aucun acte positif et particulier, régiront toutes les manifestations du génie de l'artiste, et présideront constamment à l'exercice de ses facultés. Ces règles devront donc correspondre, pour qu'on puisse affirmer l'identité des unes et des autres, à des règles pareilles de la morale : aux règles formelles, qui déterminent le caractère général de la vie morale, et qui donnent la formule supérieure de la vertu.

Or, sans s'arrêter aux contradictions des philosophes, et en tenant seulement pour avéré que la vertu n'est pas une chimère ou une duperie, que la moralité n'est pas un mot, ou une vieille erreur destinée à être détruite par la science, quelle est la plus générale et la plus haute formule de la loi morale? N'est-ce pas qu'il y a pour l'homme une perfection à laquelle il doit tendre? N'est-ce pas qu'il y tend en résistant parfois à sa nature? N'est-ce pas qu'il y a des choses qu'il doit faire, malgré tout, et sans que rien puisse l'excuser de ne pas les faire? N'est-ce pas qu'il doit préférer ces choses à son intérêt, à son plaisir, parfois à sa vie même? N'est-ce pas que sa conscience lui impose des obligations, dont nulle crainte de l'opinion publique, nul désir de l'estime publique ne doit le détourner? En un mot, sortir de soi, se défaire de l'égoïsme, satisfaire au devoir, n'est-ce pas le résumé de toute la morale. « Fais ce que dois, advienne que pourra. » Voilà les règles qui sont aussi les règles de l'art. Qu'est-ce à dire, sinon que l'artiste doit tendre à la perfection de son art? que son œuvre doit être toute disposée et uniquement disposée à exprimer aussi complètement que possible l'idéal éternel que sa pensée a conçu? que l'œuvre d'art est aussi à sa façon une œuvre d'abnégation, de dévouement, de sacrifice? que nulle considération de succès, de fortune ne doit toucher l'artiste? qu'il doit se résigner à être incompris, bafoué, honni plutôt que de céder à la

mode? et que, comme l'honnête homme se contente de prendre Dieu à témoin de ses actes, il doit créer son œuvre comme s'il devait l'exposer seulement aux yeux de tous les grands maîtres qui ont illustré son art. Il ne se dira pas : « Qu'en pensera le public? » Mais qu'en penserait Racine ou Shakespeare, s'il fait un drame ; Mozart ou Beethoven, s'il est musicien ; Raphaël ou Rembrandt, s'il est peintre?

La beauté est dans l'œuvre d'art ce qu'est la moralité dans la vie : le même devoir oblige l'artiste à poursuivre celle-là, et l'homme à réaliser celle-ci. Si telle était la pensée de Schumann, n'est-ce pas une belle, et haute, et vraie doctrine?

## QUATRIÈME PARTIE

### COMPOSITIONS D'ÉLÈVES ANNOTÉES ET CORRIGÉES

---

#### I. — Le Coucou, le Rossignol et l'Ane.

Le Coucou et le Rossignol, disputant sur le mérite de leur chant, prient l'Ane de décider entre eux. Vous raconterez ce débat, et le jugement de l'Ane.

Coucou<sup>1</sup> et Rossignol, logés sur le même chêne, s'étaient un jour pris de querelle. Coucou prétendait mieux chanter que Rossignol, et Rossignol se défendait.

« Mon petit camarade, disait Coucou, tu appelles des roulades harmonieuses ce que le merle appelle... des sifflets. Voyons, si tu chantaient bien, tu voudrais te faire entendre; mais non, tu chantes la nuit; c'est que tu crains les railleries de demoiselle Fauvette.

— Je ne crains rien et je méprise les on dit. Peu m'importent vos sentiments à mon égard, monsieur le Coucou; j'ai l'amitié des hommes et de ma sœur *Progné*<sup>2</sup> : cela me suffit. Sachez que de tout temps les poètes m'ont chanté

1. Mettez les articles : ce sera moins mièvre.

2. A quoi bon mêler ici la mythologie?

sous le nom de Philomèle <sup>1</sup>; on vient sous ce chêne pour m'écouter et....

— Tiens <sup>2</sup>, mais les hommes m'écoutent aussi : « Coucou, « dis-moi mon âge? combien d'années vivrai-je encore? » Et je leur réponds. « Coucou, fera-t-il beau temps aujourd'hui? Dis-moi, petit prophète, pourra-t-on faner? » Et Coucou leur répond, et les hommes ont confiance en lui, car Coucou ne les a jamais trompés.

— Coucou, je vois d'ici un beau seigneur qui a de fameuses oreilles; il a pu nous entendre chanter. Si nous le prenions pour juge?

— Non.

— Si, si, viens! »

Et Rossignol et Coucou arrivèrent dans le pré où paisait un baudet.

« Sire, dit Rossignol, Coucou prétend chanter mieux que moi; voulez-vous *juger* l'affaire? »

*Sa Majesté* <sup>3</sup>, flattée de servir de *juge* — même à des oiseaux, chétives créatures! prit des airs de président de tribunal, puis s'asseyant gravement sur l'herbe :

« Messieurs, le choix est un peu difficile, car tous les deux vous avez du talent. Coucou, n'es-tu pas chef d'orchestre?

— Oui, Sire.

— Moi, je suis connaisseur (j'ai longtemps étudié les règles *du chant et de la musique* <sup>4</sup>); vous avez pu m'entendre. Enfin, je consens à vous écouter. Voyons, Coucou, chante.

— Sire, je suis un peu... *enrhumé* <sup>5</sup>, mais je vais chanter

1. Ce qui importe plus au sujet, c'est qu'ils ont vanté toujours le *chant* du rossignol.

2. Inutile. Et mal employé du reste.

3. Impropre.

4. Phrase inutile sans laquelle le trait serait plus vif.

5. Pourquoi? se défie-t-il de lui, ce fat?

tout de même. Vous savez, dame Alouette — qui s'y connaît — m'a dit que j'ai le sentiment de la mesure, que je suis les règles de l'art.... Mais vous allez bien voir. »

Et Coucou, l'orgueilleux, cria à s'époumoner :

Cou-cou, cou-cou, cou-cou.

« Un peu monotone ! dit Sa Majesté ; cependant la mesure est bien observée.... Mais, voyons, chante, toi, Rossignol. »

Et Rossignol commença. C'était une musique délicieuse, des notes suaves roulant, glissant comme une pluie de perles, se fondant dans une douce harmonie. Les oreilles du sire, émues, agréablement caressées, se dilataient peu à peu ; des fourmis qui passaient, charriant un grain de blé, s'arrêtèrent ravies ; une libellule, à cheval sur une églantine, s'arrêta aussi, enivrée de parfums et de musique ; un papillon léger, qui jouait à l'escarpolette sur une fleur de grenade, cessa son jeu ; la brise se tut, dans les lilas ; les brins d'herbe *émus écoutaient en extase*<sup>1</sup>. Coucou, lui, devant l'auditoire charmé, clignotait d'un air fort en colère. La mélodie cessa : un grand silence<sup>2</sup> !... Enfin, Sa Majesté se leva, grave et tout émue :

« Rossignol, c'est à toi que je décerne la *couronne*, tu n'as pas toujours suivi les règles, la mesure ; mais tu as du génie ! »

Coucou s'esquiva. Les fourmis, la libellule, les églantines, le papillon, tout le monde applaudit.

Pensez si Sa Majesté fut fière ! C'était la première fois qu'on l'approuvait<sup>3</sup> enfin. Et maintenant, venez, loups et renards ; riez, hommes malins ; Aliboron s'en moque ; il est juge, et juge applaudi !

1. Expression peu en rapport avec le sujet, et qui gâte le morceau.

2. Phrase non faite.

3. Tout ce qui suit est inutile et n'ajoute rien.

Ce soir-là, on donna un bal dans la prairie, et tout le monde dansa sur l'herbe jusqu'au coucher du soleil.

Mlle C..., élève du lycée de jeunes filles de Toulouse (4<sup>e</sup> année).

Voilà qui est gentiment raconté, le dialogue bien conduit, les points où le développement doit insister, intelligemment choisis, le style assez simple, assez juste et non sans vivacité.

Mais écoutez Diderot, écrivant à Mlle Volland :

Du Grandval, le 20 octobre 1760.

... MM. Le Roy, Grimm, l'abbé Galiani et moi, nous avons causé. Oh! pour cette fois, je vous apprendrai à connaître l'abbé, que peut-être vous n'avez regardé jusqu'à présent que comme un agréable. Il est mieux que cela.

Il s'agissait entre Grimm et M. Le Roy du génie qui crée et de la méthode qui ordonne. Grimm déteste la méthode: c'est, selon lui, la pédanterie des lettres. Ceux qui ne savent qu'arranger feraient aussi bien de rester en repos; ceux qui ne peuvent être instruits que par des choses arrangées feraient tout aussi bien de rester ignorants. « Mais c'est la méthode qui fait valoir. — Et qui gâte. — *Sans elle, on ne profiterait de rien.* — Qu'en se fatiguant, et cela n'en serait que mieux. Où est la nécessité que tant de gens sachent autre chose que leur métier? » Ils dirent beaucoup de choses que je ne vous rapporte pas, et ils en diraient encore, si l'abbé Galiani ne les eût interrompus comme ceci :

« Mes amis, je me rappelle une fable, écoutez-la. Elle sera peut-être un peu longue, mais elle ne vous ennuiera pas.

« Un jour, au fond d'une forêt, il s'éleva une contestation sur le chant entre le rossignol et le coucou. Chacun

prise son talent. « Quel oiseau, disait le coucou, a le  
« chant aussi facile, aussi simple, aussi naturel et aussi  
« mesuré que moi? »

« Quel oiseau, disait le rossignol, l'a plus doux, plus  
« varié, plus éclatant, plus léger, plus touchant que  
« moi? »

« Le coucou : « Je dis peu de choses; mais elles ont du  
« poids, de l'ordre, et on les retient ».

« Le rossignol : « J'aime à parler; mais je suis toujours  
« nouveau, et je ne fatigue jamais. J'enchanté les forêts; le  
« coucou les attriste. Il est tellement attaché à la leçon de  
« sa mère, qu'il n'oserait hasarder un ton qu'il n'a point  
« pris d'elle. Moi, je ne reconnais point de maître. Je me  
« joue des règles. C'est surtout lorsque je les enfrens  
« qu'on m'admire. Quelle comparaison de sa fastidieuse  
« méthode avec mes heureux écarts! »

« Le coucou essaya plusieurs fois d'interrompre le  
rossignol. Mais les rossignols chantent toujours et n'écoutent  
point; c'est un peu leur défaut. Le nôtre, entraîné  
par ses idées, les suivait avec rapidité, sans se soucier  
des réponses de son rival.

« Cependant, après quelques dits et contredits, ils con-  
vinrent de s'en rapporter au jugement d'un tiers animal.

« Mais où trouver ce tiers également instruit et impar-  
tial qui les jugera? Ce n'est pas sans peine qu'on trouve  
un bon juge. Ils vont en cherchant un partout.

« Ils traversaient une prairie, lorsqu'ils y aperçurent  
un âne des plus graves et des plus solennels. Depuis la  
création de l'espèce, aucun n'avait porté d'aussi longues  
oreilles. « Ah! dit le coucou en les voyant, nous sommes  
« trop heureux, notre querelle est une affaire d'oreilles;  
« voilà notre juge; Dieu le fit pour nous tout exprès. »

« L'âne broutait. Il n'imaginait guère qu'un jour il juge-  
rait de musique. Mais la Providence s'amuse à beaucoup

d'autres choses. Nos deux oiseaux s'abattent devant lui, le complimentent sur sa gravité et sur son jugement, lui exposent le sujet de leur dispute, et le supplient très humblement de les entendre et de décider.

« Mais l'âne, détournant à peine sa lourde tête et n'en perdant pas un coup de dent, leur fait signe de ses oreilles qu'il a faim, et qu'il ne tient pas aujourd'hui son lit de justice. Les oiseaux insistent : l'âne continue à brouter. En broutant son appétit s'apaise. Il y avait quelques arbres plantés sur la lisière du pré. « Eh bien ! leur « dit-il, allez là : je m'y rendrai ; vous chanterez, je digé-  
« rerai, je vous écouterai, et puis je vous en dirai mon « avis. »

« Les oiseaux vont à tire-d'aile et se perchent ; l'âne les suit de l'air et du pas d'un président à mortier qui traverse les salles du palais ; il arrive, il s'étend à terre et dit : « Commencez, la cour vous écoute ». C'est lui qui était toute la cour.

« Le coucou dit : « Monseigneur, il n'y a pas un mot à « perdre de mes raisons, saisissez bien le caractère de « mon chant, et surtout daignez en observer l'artifice et la « méthode ». Puis, se rengorgeant et battant à chaque fois des ailes, il chanta : « Coucou, coucou, coucoucou, cou-  
« coucou, coucou, coucoucou. » Et après avoir combiné cela de toutes les manières possibles, il se tut.

« Le rossignol, sans préambule, déploie sa voix, s'élançe dans les modulations les plus hardies, suit les chants les plus neufs et les plus recherchés ; ce sont des cadences ou des tenues à perte d'haleine ; tantôt on entendait les sons descendre et murmurer au fond de sa gorge comme l'onde du ruisseau qui se perd sourdement entre des cailloux, tantôt on les entendait s'élever, se renfler peu à peu, remplir l'étendue des airs et y demeurer comme suspendus. Il était successivement doux, léger, brillant,

pathétique, et, quelque caractère qu'il prit, il peignait; mais son chant n'était pas fait pour tout le monde.

« Emporté par son enthousiasme, il chanterait encore; mais l'âne, qui avait déjà bâillé plusieurs fois, l'arrête et lui dit : « Je me doute que tout ce que vous avez chanté « là est fort beau, mais je n'y entends rien; cela me paraît « bizarre, brouillé, décousu. Vous êtes peut-être plus « savant que votre rival, mais il est plus méthodique que « vous, et je suis, moi, pour la méthode. »

Et l'abbé, s'adressant à M. Le Roy, et montrant Grimm du doigt : « Voilà, dit-il, le rossignol, et vous êtes le coucou, et moi je suis l'âne qui vous donne gain de cause. Bonsoir. »

Les contes de l'abbé sont bons, mais il les joue supérieurement. On n'y tient pas. Vous auriez trop ri de lui voir tendre son cou en l'air, et faire la petite voix pour le rossignol, se rengorger et prendre le ton rauque pour le coucou; redresser ses oreilles, et imiter la gravité bête et lourde de l'âne; et tout cela naturellement et sans y tâcher. C'est qu'il est pantomime depuis la tête jusqu'aux pieds.

M. Le Roy prit le parti de louer la fable et d'en rire.

Je ne prétends pas démontrer que le conte de Diderot est supérieur au devoir d'enfant qu'on a lu d'abord : la comparaison serait ridicule et inutile, si elle n'avait pas d'autre but. Mais en quoi consiste cette supériorité? par quels détails se révèle-t-elle? qu'y a-t-il de plus dans l'œuvre du maître écrivain que dans l'exercice d'écolier? Voilà ce qu'il faut apercevoir, et il sortira de là une excellente leçon d'invention et de composition.

Dès le début, ce qu'il y a de vérité humaine dans cette fable, qui met en scène des oiseaux, apparaît : *chacun prise son talent*. Voilà la cause de la querelle, c'est l'amour-propre, ce principal, et, selon La Rochefoucauld, unique mobile des actions humaines, racine de toutes les vertus et de tous les vices.

Puis vient la dispute des deux oiseaux. Ce sont des oiseaux, des oiseaux chanteurs : aussi parlent-ils moins qu'ils ne chantent. Leur dialogue se développe en couplets alternés et symétriques : c'est un chant amébéé. Et comme tout est précis, vrai semblable, allant au fait ! Chacun soutient l'honneur de son genre précisément par toutes les raisons qui peuvent le faire plus estimer.

*Les rossignols chantent toujours et n'écoutent point* : encore une de ces réflexions d'apparence naïve, qui vont plus loin qu'on ne pense, et des rossignols passent facilement aux hommes.

Pourquoi supposer que le coucou refuse d'abord de prendre l'âne pour juge ? Il n'en donne aucune raison ; et pourquoi, s'il a refusé d'abord, consent-il aussitôt après, sans en donner plus de raison ? Combien plus vraisemblable est-il de supposer que, fatigués d'un long débat, ils conviennent de s'en rapporter à un tiers ?

Mais combien vraisemblable et spirituel à la fois est-il de nous faire voir l'âne tout occupé de brouter, et, tant que son appétit n'est pas apaisé, refusant de juger ce concours musical ? N'est-ce pas l'image piquante du public humain, indifférent à l'art, tant que les besoins, les appétits matériels le pressent, et qui n'y voit que le divertissement de son oisiveté et comme l'accompagnement de sa digestion ? Pour combien d'hommes l'art n'est-il pas seulement une agréable inutilité ? Satisfaire au corps, ou gagner de quoi le satisfaire, voilà les affaires sérieuses.

Notez ensuite la délicate finesse de ce contraste. Le coucou harangue son public avant de commencer son chant monotone. Le rossignol *sans préambule* déploie sa voix merveilleusement souple et variée.

Mais surtout regardez le dénouement. Est-il naturel que l'âne donne le prix au rossignol ? Tant de goût appartient-il à l'âne ? L'âne ne représente-t-il pas mieux la foule grossière, que la riche expansion du génie déconcerte, et pour qui la médiocrité régulière est plus intelligible ? Devant un tribunal d'ânes, sont-ce les chefs-d'œuvre qui doivent l'emporter ? Et ainsi supposer l'âne d'accord avec toute la création vivante ou inanimée, pour donner le prix au rossignol, n'est-ce pas faire un contresens de psychologie poétique ? n'est-ce pas se méprendre sur le carac-

tère du personnage? n'est-ce pas — ce qui est plus important — diminuer le sens et la portée du conte, en écartant l'idée des faux jugements du public ignorant, dont l'arrêt de l'âne est l'expression allégorique?

---

## II

Exposer et apprécier les théories de Montaigne sur l'Institution des enfants, d'après le chapitre xxv du livre I des *Essais* <sup>1</sup>.

Le chapitre des *Essais* où Montaigne traite « de l'Institution des enfants » est loin d'avoir la forme d'un cours de pédagogie. Il n'est ni complet, ni régulier. L'écrivain n'a pas créé un système qu'il veuille exposer avec ordre et méthode; c'est tout simplement un homme de bon sens à qui l'on a demandé quelques conseils, qui déclare d'abord qu'il n'entend rien à l'éducation, sinon que c'est un art très difficile; mais qui, poursuivant sa causerie, en apparence un peu au hasard, émet çà et là des idées justes et neuves <sup>2</sup>.

Tout en se laissant aller comme à la dérive au cours de ses pensées, Montaigne n'oublie pas quelle est la personne à qui il s'adresse, et qu'il s'agit de l'éducation d'un gentilhomme. Il ne s'occupe que de l'éducation particulière, faite par un ou plusieurs gouverneurs, et ayant pour but de former, non précisément un homme instruit, mais un amateur <sup>3</sup> curieux, qui ne cherchera dans l'étude que ses « commodités propres » et qu'on n'aura guère instruit que pour le rendre plus agréable en société. Le

1. Sujet et composition tirés du *Manuel général de l'Instruction publique*, supplément à l'année 1887, p. 137.

2. Phrase trainante et un peu chargée.

3. Mot inexact, qui fausse l'idée.

moraliste, presque à son insu, n'est pas éloigné de se prendre lui-même pour idéal. C'est là un fort aimable idéal peut-être, mais qui pourrait paraître un peu incomplet et qui aurait toujours le défaut de convenir à un très petit nombre de personnes. Il nous semble donc que Montaigne se place à un point de vue un peu <sup>1</sup> étroit et nous voudrions qu'il n'eût pas écrit « que la science ne convient qu'aux personnes élevées en un certain degré de fortune et qu'elle n'a point son vrai usage en mains viles et basses ». C'est là une sorte de préjugé qu'on regrette de trouver en lui, mais qui ne l'empêche pas, du reste, d'émettre des idées excellentes dont tout le monde peut faire son profit.

Une opinion que ne pouvait manquer d'avoir Montaigne, cet épicurien qui hait l'effort et la contrainte, c'est qu'il faut rendre l'étude attrayante. Elle était nouvelle au xvi<sup>e</sup> siècle, s'il faut en croire la terrible peinture qui nous est faite des collèges d'alors; elle ne l'est plus aujourd'hui. Elle a même été si exagérée, si répétée sous toutes les formes qu'on n'apprécie pas assez le mérite de l'écrivain qui a su comprendre et dire, en un temps où le peu de science qu'on inculquait aux enfants leur coûtait tant d'efforts pénibles, qu'il n'est rien de profitable que ce qu'on fait avec plaisir, et qu'il faut avant tout faire aimer l'étude en la rendant agréable et facile. C'est là une pensée qui revient souvent sous la plume de Montaigne; il s'y complait et c'est par elle qu'il termine en disant qu'il n'est « rien de tel que d'allécher l'appétit et l'affection ». Mais, s'il s'exprime avec énergie et conviction sur le but à poursuivre, il est moins précis sur les moyens à employer. D'après lui, on doit éviter le plus possible les

1. Cette locution « un peu » revient trop souvent. On dirait que vous n'osez pas affirmer toute votre pensée.

leçons en forme et s'efforcer d'instruire à tout propos et comme en se jouant. Il n'avait peut-être pas songé à la difficulté d'une pareille méthode, et il semble croire qu'aussitôt que le maître aura essayé de rendre le travail moins pénible à l'élève, celui-ci le secondera à merveille, sera pris d'enthousiasme pour l'étude, et que tout marchera pour le mieux <sup>1</sup>. Il serait à désirer qu'il en fût toujours ainsi; malheureusement, il n'est ni possible ni désirable de supprimer tout effort pour l'enfant, et il est difficile de le <sup>2</sup> lui faire aimer. Si Montaigne n'a pas l'air de se douter de ces difficultés pratiques, il a du moins invité à les résoudre en proclamant ce principe, aujourd'hui incontesté, qu'il faut « ôter la violence et la force » de l'éducation.

Un moyen qui du reste s'offre de lui même pour rendre l'instruction moins pénible et moins ennuyeuse à acquérir, c'est de la simplifier. Montaigne n'a garde de l'oublier; il déclare qu'on doit se borner aux sciences qui peuvent être directement utiles dans le cours de la vie, et rejette dédaigneusement l'astronomie, comme étant « hors de notre usage ». Il est vrai qu'il admet la physique, la géométrie, l'histoire et la philosophie. C'est à cette dernière surtout <sup>3</sup> qu'il donne de l'importance; il veut qu'on l'enseigne aux plus jeunes enfants; mais il la veut débarrassée de l'appareil de l'école, de toutes les « ronces » dont on l'entoure. Il voudrait même la simplifier au point qu'un enfant pût la comprendre « au sortir de la nourrice ». Il y a là un peu d'exagération, mais il y a aussi une réaction légitime du bon sens contre les complications et les subtilités dont on chargeait alors l'étude de la philosophie. Quant à l'histoire, il voudrait en écarter aussi ce bagage inutile dont on remplissait la mémoire

1. Expression vague.

2. Ce « le » n'est pas très régulier.

3. A la morale, plutôt.

des enfants, la réduire à la biographie de quelques grands hommes, et appeler l'attention plutôt sur les idées que sur les faits. Pour ce qui est des langues anciennes, il les considère comme indispensables, mais déplore le temps qu'on passe à les apprendre. Il ne trouve rien de mieux pour remédier à cet inconvénient que de raconter la manière dont on lui a appris le latin; du reste, il paraît sentir combien cette méthode est difficilement applicable, car il ne la recommande pas directement.

Le programme d'enseignement indiqué par Montaigne est donc peut-être un peu incomplet, mais il est tout imprégné de cette idée qu'on doit simplifier, retrancher les choses inutiles, éviter d'encombrer la mémoire et de fatiguer l'intelligence. Voilà encore une idée juste, et qui trouvera son application dans tous les temps.

Du reste, si Montaigne se montre surtout occupé de rendre l'étude plus facile, d'aplanir la route devant l'enfant, il ne veut pas réduire celui-ci à un rôle purement passif; au contraire. S'il veut écarter les choses inutiles, c'est parce qu'elles alourdissent l'esprit en le fatiguant. Il veut que l'intelligence de l'enfant soit toujours en éveil, qu'il ne se tienne pas silencieux devant son précepteur, ne pensant qu'à écouter et à retenir sans comprendre. L'enfant doit agir, lui aussi; il est nécessaire qu'on lui fasse « goûter et discerner les choses », qu'on l'exerce à en juger par lui-même et à en rendre compte, pour deux raisons : d'abord, parce que le maître doit connaître son élève pour « s'accommoder à sa force »; ensuite, parce qu'il faut stimuler l'activité intellectuelle et former le jugement de l'enfant. Montaigne insiste sur ce point, qu'il faut penser par soi-même, n'adopter que les jugements qu'on a vérifiés, s'assimiler enfin les idées des autres de telle façon qu'on les ait vraiment « faites siennes ». Il a en cela parfaitement raison; il considère d'ailleurs l'instruc-

tion plutôt comme un moyen de former le caractère que comme une fin en elle-même. Il pense à l'éducation morale en même temps qu'à l'éducation intellectuelle. Sa morale n'est pas fort élevée; il donne simplement quelques conseils au précepteur pour faire de son élève un homme de bonne compagnie. Il faut, dit-il, l'habituer au silence et à la modestie, lui apprendre à ne pas s'indigner des travers des autres, à n'engager que rarement des discussions et à s'y comporter toujours avec courtoisie et bonne foi. Il conseille encore de ne pas éloigner l'enfant de la fréquentation du monde, car cela élargit les idées. « Que le monde, dit-il, soit le livre de mon écolier. » Il pense très justement qu'en l'habituant ainsi à regarder au loin, à connaître les hommes et les choses, on lui apprend à s'estimer à sa juste valeur. Il pourra ainsi en arriver à ne s'étonner de rien et à s'accoutumer à tout. Ici Montaigne tombe dans l'exagération : il va jusqu'à conseiller d'imiter les gens qui nous entourent, quels qu'ils soient : pour lui, l'essentiel, ce n'est pas de bien faire, c'est de se mettre en harmonie avec les autres, de vivre en paix et en bonne intelligence avec eux. Du reste, il paraît obéir à un ordre d'idées plus élevé <sup>1</sup>, lorsqu'il conseille d'éloigner les hommes du métier de courtisan, qui « blesse la liberté ». Enfin, si trop souvent il paraît assigner à l'éducation un but peu élevé, il semble avoir entrevu son <sup>2</sup> véritable objet, lorsqu'il a écrit cette phrase, qui est comme le résumé de ce qu'il y a de meilleur dans le chapitre dont nous parlons : « Le gain de notre étude, c'est d'en être devenus meilleurs et plus sages ». — J. H. M.

Le sujet est étudié; il y a dans le développement du bon sens et des idées. Mais c'est incomplet : il ne faut pas omettre l'im-

1. « Obéit- » on à un « ordre d'idées »? C'est mal écrit.

2. Pas correct : *en* avoir entrevu *le*....

portance que Montaigne donne aux voyages, et surtout à l'éducation physique. Ce n'est pas toujours juste : ne faut-il pas faire de plus fortes réserves sur cette idée d'une éducation toute facile et agréable? Le but le plus élevé de l'éducation peut-il être atteint sans la peine et l'effort? L'effort n'a-t-il pas par lui-même une valeur morale? Et puis, même simplifiée et réduite, comme le veut Montaigne, la science se peut-elle acquérir sans leçons en forme et par jeu? La véritable connaissance se peut-elle séparer de la méthode et de l'étude? Enfin je ne vois pas qu'on ait assez marqué le dessein de Montaigne : qui est de préparer à la vie, et à l'action que la vie réclame, un gentilhomme, destiné à servir l'État et à fréquenter le monde.

Quant au plan, je vois bien un certain ordre dans le devoir, mais le sujet n'est pas pris de haut et dominé; on ne sait pas où l'on va; il n'y a point de vue d'ensemble.

Enfin dans le style je voudrais plus de légèreté et d'animation et point de ces expressions vagues et banales, comme « tomber dans l'exagération; obéir à un ordre d'idées, etc. ». Trop de *c'est là, c'est... que....*

J'aurais voulu qu'on me donnât d'abord une vue sommaire et générale des idées de Montaigne : il veut former un gentilhomme pour la société et pour le service de l'État. Il ne parle pas de l'éducation en commun, où presque toutes ses idées seraient inapplicables. Son élève sera instruit tout seul par un précepteur qui ne le quittera pas. L'éducation physique aura une place égale à l'autre. Quant à l'éducation intellectuelle Montaigne réduit, peut-être excessivement, la somme des connaissances qu'il veut qu'on acquière (comparez et opposez ses idées au programme de Rabelais) : la grande science qu'il recommande, c'est la science de l'homme; de là l'importance donnée à l'histoire, à la morale, aux voyages. Il veut avant tout former le jugement, préparer l'homme pour la vie, où les connaissances acquises importent moins que la capacité d'en acquérir toujours de nouvelles et de se servir de celles qu'on possède, que la force de l'intelligence et de la volonté. Pour mener à bout l'éducation ainsi comprise, Montaigne ne veut point de méthode : le précepteur amusera son élève, l'instruira en jouant, sans nulle régularité de travail et sans leçons formelles, à table, à la promenade, à tout propos et en tout lieu.

Il faut faire ensuite la critique de ces idées.

1° Cela ne peut devenir le programme d'une éducation nationale; cela suppose des conditions de rang et de fortune qui n'appartiennent qu'au petit nombre. Au reste Montaigne ne voyait pas au delà de ce petit nombre : il ne croyait pas qu'il fallût instruire le peuple.

2° L'absence de méthode est fâcheuse. Il ne s'acquiert ainsi nulle connaissance approfondie et sérieuse, et qui puisse fournir une base sérieuse au jugement et à l'action. On ne fera ainsi qu'un causeur agréable, qui parlera de tout sans savoir le fond de rien. Et puis on ne garde bien que ce qu'on a appris avec peine. Ce qu'on acquiert facilement se perd facilement aussi.

3° L'agrément, le jeu, que Montaigne veut mettre partout, vont contre son dessein principal. Il veut former l'âme pour la vie : le meilleur et plus pratique résultat de l'éducation ne doit-il pas être de nous préparer à la peine et à l'effort? Que fera-t-on dans la vie si l'on ne sait pas s'ennuyer, et faire son devoir contre son plaisir? Ce qui manque à la morale de Montaigne, ce qui a parfois gâté sa vie, n'est-ce pas précisément de savoir qu'on n'est pas dans la vie pour chercher son plaisir? Un enfant qui chaque jour quittera le jeu à la même heure pour s'ennuyer sur un thème, parce que son père le désire, ou parce qu'il le faut, se formera insensiblement à l'abnégation, au sacrifice, et à la pratique rigoureuse du devoir.

Mais ces réserves faites, il faut louer Montaigne :

1° D'avoir simplifié les programmes d'études, et de n'avoir pas imposé à son élève un savoir encyclopédique ;

2° D'avoir compris que l'éducation n'est pas aussi utile par ce qu'elle nous apprend que par ce qu'elle nous met en état d'apprendre ;

3° Que son but est de faire des hommes, et par conséquent de les armer pour l'action et pour la vie, en développant, en fortifiant le jugement et la volonté. Fécondité et originalité de cette idée, auprès de laquelle toutes les erreurs qu'a pu commettre Montaigne sont secondaires, et qui fournit le moyen de le contredire et de le corriger.

## III

Boileau écrit à Racine pour lui recommander la candidature de La Bruyère à l'Académie française.

Vous n'ignorez pas, mon cher monsieur <sup>1</sup>, que M. de la Chambre, curé de Saint-Barthélemy <sup>2</sup> et membre de l'Académie, vient de mourir. On va par conséquent <sup>3</sup> lui nommer un successeur et c'est à ce propos que je vous écris.

M. de la Bruyère a beaucoup de peine à voir <sup>4</sup> s'ouvrir devant lui les portes de cette célèbre <sup>5</sup> compagnie; il a vu, vous le savez, MM. Fontenelle, Pavillon, Turreil, et d'autres lui être préférés, et il a peut-être renoncé à se présenter de nouveau, découragé par ces échecs successifs qu'il méritait si peu. Aussi, monsieur, je crois que nous ferions bien <sup>6</sup> d'appuyer M. de la Bruyère de tout notre pouvoir afin qu'il soit nommé <sup>7</sup> et je viens <sup>8</sup> vous recommander sa candidature.

Il y a longtemps, je le sais, que vous, quelques autres membres de l'Académie et moi, avons les yeux sur M. de la Bruyère; malheureusement, nos collègues <sup>9</sup> ne sont pas tous de notre avis. Si cela avait dépendu seulement de nous, il y a longtemps qu'il compterait parmi les qua-

1. *Monsieur*, simplement. Boileau et Racine, tout amis qu'ils sont, usent entre eux de la plus stricte et moins familière politesse. Ils ne se traitent de *chers* que par exception.

2. Détail qui ne sert qu'à prouver l'érudition de l'auteur.

3. Lourd.

4. Expression banale et sans précision.

5. Épithète oiseuse.

6. Plat.

7. Explication superflue, qui fait longueur.

8. Formule banale et sans justesse.

9. Confrères est le mot propre.

rante <sup>1</sup>. Je sais, mon cher monsieur, que mieux que personne, vous pouvez le patronner, votre recommandation aura une grande valeur <sup>2</sup>, et je ne doute point qu'appuyé par un homme tel que vous il n'arrive à être nommé <sup>3</sup>.

Je voudrais bien que l'Académie aille <sup>4</sup> elle-même au-devant du mérite et qu'elle lui épargne l'embarras de venir <sup>5</sup> se proposer. M. de la Bruyère, assurément, méritait bien mieux d'être nommé, par <sup>6</sup> l'honneur qu'il a fait à toute la république des lettres par son ouvrage des *Caractères*, que ceux qui lui ont été préférés. Malheureusement, il s'est montré, dans un des chapitres de son ouvrage, un peu sévère pour le *Mercur galant*; aussi MM. Thomas Corneille et Fontenelle, qui en sont à la tête <sup>7</sup>, ont-ils contribué à ses échecs.

Qui <sup>8</sup> peut le plus dignement remplir cette place d'académicien maintenant vacante? C'est sans aucun doute M. de la Bruyère. Je suis assuré que vous convenez avec moi que son livre des *Caractères* est une œuvre d'observation profonde <sup>9</sup>. J'admire beaucoup ses portraits, qui nous représentent les beaux esprits, les égoïstes, les gourmands <sup>10</sup>. On veut y voir des personnages vivants, on

1. Banal. Et ce qui précède est très évident, et a l'air d'une naïveté.

2. Expression faible.

3. Le compliment est platement tourné. La phrase finit languissamment. Ce sont des à peu près.

4. Je voudrais — aille. Peu correct : *allât*.

5. Venir est de trop.

6. Par..., par. Négigence et lourdeur.

7. En sont à la tête n'est pas français.

8. Ceci ne paraît pas tenir à ce qui précède. Il suffisait de dire : Qui peut cependant remplir plus dignement que M. de la Bruyère....

9. Épithète faible et vague : ce n'est pas celle qui convient. La Bruyère est exact plus que profond.

10. Ces trois caractères résumés d'une façon bien insuffisante les *Caractères* de La Bruyère.

n'a peut-être pas tort, et cela est cause sans doute des difficultés qu'il a à <sup>1</sup> être reçu académicien. Je lui trouve du courage d'avoir ainsi osé décrire les vices de notre siècle et de notre entourage <sup>2</sup>. S'il y en a qui se sont fâchés, ayant cru se reconnaître dans ses portraits, tant pis pour eux, c'est une preuve qu'ils sont bien faits <sup>3</sup>.

Un des chapitres de son livre que j'admire le plus est celui des *Ouvrages de l'esprit*. Comme ses appréciations sont justes! on sent qu'il est animé par la passion du vrai, du beau, du bien, de la raison <sup>4</sup>. Son ouvrage est rempli d'idées justes, fortes, naturelles, délicates. Quant à son style, il a de grandes qualités; il n'a peut-être pas l'expression large et aisée, mais il a le délicat, le poli, le fin; il a semé son œuvre de tours ingénieux et de constructions adroites <sup>5</sup>.

« Il est venu me voir il n'y a pas longtemps, c'est un fort honnête homme; auquel il ne manquerait rien si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de l'être. Du reste il a de l'esprit, du savoir et du mérite <sup>6</sup>. »

Je sais qu'il y a longtemps que vous l'appréciez <sup>7</sup> à sa valeur, mais il est méconnu <sup>8</sup>, nous devons le défendre contre ses ennemis, qui dans quelque cent ans seront oubliés, tandis que son nom sera célèbre et son œuvre admirée. En attendant que la postérité lui donne le rang auquel il a droit [dans notre littérature <sup>9</sup>], je viens <sup>10</sup> vous

1. A — à — é. Dur.

2. Impropre.

3. Ce n'est pas le mot juste.

4. La *passion de la raison* est bizarre.

5. Épithète faible et inexacte.

6. Mieux valait prendre l'idée que citer les mots de **Boileau**.

7. *L'estimez*.

8. Impropre.

9. Ces mots sont de trop.

10. Mot banal et parasite.

prier de vouloir bien travailler à lui faire obtenir cette place qu'il mérite depuis si longtemps.

Adieu, mon cher monsieur, je vous demande pardon<sup>1</sup> de vous écrire une trop longue lettre; ne l'attribuez qu'à l'estime que j'ai pour M. de la Bruyère et à l'intérêt que je lui porte.

Mlle J. L., élève du lycée de jeunes filles  
de Toulouse (4<sup>e</sup> année).

Cette lettre est assez vivement écrite. Il y a de la légèreté et du mouvement. Le ton est convenable. Mais il y a dans le style beaucoup d'inexactitudes et de faiblesses. Ce qui manque surtout, c'est la précision rigoureuse. C'est le défaut aussi du jugement qui est porté sur l'œuvre de La Bruyère. Voici une lettre de Bussy-Rabutin, qui montrera comment on en peut parler dans une lettre, sans faire une dissertation dogmatique et pédante, sans quitter le ton de l'homme du monde, qui n'appuie ni ne démontre, mais qui indique les idées avec une justesse et une précision surprenantes.

*Au marquis de Termes.*

A Paris, ce 10 mars 1688.

J'ai lu avec plaisir, monsieur, la traduction de Théophraste; elle m'a donné une grande idée de ce Grec, et quoique je n'entende pas sa langue, je crois que M. de la Bruyère a trop de sincérité pour ne l'avoir pas rendu fidèlement. Mais je pense aussi que le Grec ne se plaindrait pas de son traducteur, de la manière dont il l'a fait parler françois.

Si nous l'avons remercié comme nous l'avons dû faire, de nous avoir donné cette version, vous jugez bien quelles

1. Banal.

actions de grâces nous avons à lui rendre d'avoir joint à la peinture des mœurs des anciens celle des mœurs de notre siècle. Mais il faut avouer qu'après nous avoir montré le mérite de Théophraste par sa traduction, il nous l'a un peu obscurci par la suite. Il est entré plus avant que lui dans le cœur de l'homme, il y est même entré plus délicatement et par des expériences plus fines. Ce ne sont point des portraits de fantaisie qu'il nous a donnés, il a travaillé d'après nature, et il n'y a pas une décision sur laquelle il n'ait eu quelqu'un en vue. Pour moi, qui ai le malheur d'une longue expérience du monde, j'ai trouvé à tous les portraits qu'il m'a faits des ressemblances peut-être aussi justes que ses propres originaux, et je crois que, pour peu qu'on ait vécu, ceux qui liront son livre en pourront faire une galerie.

Au reste, monsieur, je suis de votre avis sur les destinées de cet ouvrage, que, dès qu'il paroitra, il plaira fort aux gens qui ont de l'esprit, mais qu'à la longue il plaira encore davantage. Comme il y a un beau sens enveloppé sous des tours fins, il sautera aux yeux, c'est-à-dire à l'esprit, à la revision. Tout ce que je viens de vous dire vous fait voir combien je vous suis obligé du présent que vous m'avez fait, et m'engage à vous demander ensuite la connoissance de M. de la Bruyère. Quoique tous ceux qui écrivent bien ne soient pas toujours de fort honnêtes gens, celui-ci me paroît avoir dans l'esprit un tour qui m'en donne bonne opinion et qui me fait souhaiter de le connoître.

---

## IV

Développer ces lignes d'une lettre de Voltaire : « On s'accoutume à bien parler en lisant souvent ceux qui ont bien écrit ; on se fait une habitude d'exprimer simplement et noblement sa pensée sans effort. Ce n'est pas une étude, il n'en coûte aucune peine de lire ce qui est bon et de ne lire que cela ; on n'a de maître que son plaisir et son goût. »

Ces quelques lignes <sup>1</sup> de Voltaire sont un excellent conseil pour tous ceux qui désirent compléter leur éducation littéraire et en particulier acquérir dans leur langage ces qualités de simplicité et d'élégance <sup>2</sup> qui en font le charme.

Que pourrait-on faire pour cela <sup>3</sup> sinon de vivre le plus possible en la compagnie de ceux en qui se sont *personnifiées* <sup>4</sup> ces qualités, c'est-à-dire de nos grands écrivains ?

Le proverbe vulgaire nous le dit, et l'expérience le confirme tous les jours : « Dis-moi qui tu hantes, et je te dirai qui tu es ».

Le *milieu* <sup>5</sup> qui nous entoure, les personnes auprès desquelles nous vivons *déteignent* <sup>6</sup> peu à peu sur nous, en

1. Le sujet n'est pas posé. Le titre ne suffit pas. — *Ces quelques* n'est pas français.

2. A vrai dire, je ne sais pas si la simplicité et l'élégance s'apprennent. Et surtout je ne sais pas si elles s'apprennent dans le commerce des grands écrivains indistinctement. Il y en a quelques-uns sans doute qui se distinguent par là : il y a des écrivains de second ordre qui, à cet égard, sont plus utiles que certains génies supérieurs. Enfin il faut toujours noter que l'on ne parlerait pas simplement, si l'on parlait comme un livre, fût-ce le plus simple des livres. A cet égard, des lettres et des mémoires, c'est-à-dire **ce qui** n'est point œuvre d'auteur, valent mieux que tout le reste.

3. *Cela*, très peu net. Qu'est-ce que *cela* ?

4. Mot impropre.

5. Mot scientifique, hors de sa place ici. Le *monde* ou la *société*.

6. Il serait plus juste de dire : les *mœurs* ou le *caractère*, et non les personnes, *déteignent*.

donnant à notre esprit un *tour particulier* <sup>1</sup>, ou en nous communiquant leurs qualités ou leurs défauts.

Mais les auteurs des ouvrages que nous lisons ne sont-ils pas pour nous autant d'amis <sup>2</sup> qui nous parlent, nous conseillent, nous encouragent? et, à ce titre <sup>3</sup>, n'ont-ils pas aussi leur influence sur nous? De même qu'en fréquentant certaines personnes, nous pouvons acquérir certaines qualités ou certains défauts <sup>4</sup>, de même notre langage, notre style se ressentent évidemment du milieu intellectuel dans lequel nous vivons, c'est-à-dire des *auteurs* <sup>5</sup> avec lesquels nos lectures nous mettent en contact.

Sans que nous nous en rendions compte, nous prenons peu à peu les habitudes de langage, les tournures de phrases de nos favoris <sup>6</sup>; pour exprimer nos idées, des formes analogues à celles qu'ils emploient <sup>7</sup> se présentent tout naturellement à notre esprit; et, si nous vivons longtemps avec eux <sup>8</sup>, nous finissons par leur ressembler un peu.

1. Expression vague.

2. « La lecture de tous les bons livres, disait très délicatement Descartes, est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés qui en ont été les auteurs, et même une conversation étudiée en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées. »

3. Expression banale et vague.

4. Juste, mais bien général et peu précis.

5. *Se ressentir d'un auteur*, est assez mal écrit.

6. Si on les lit bien, on prendra surtout leur tour de pensée. Je ne crois guère que Montaigne, ou Pascal, ou même Mme de Sévigné nous fassent parler jamais en leur style. Il faut former son esprit, étudier la langue, enrichir son vocabulaire, et tâcher de parler une langue bien moderne, qui soit cependant tirée du fonds permanent et inaltérable de la langue française.

7. Phrase lourde.

8. Forme inexacte, qui suppose ce qui a été affirmé déjà. L'auteur de la composition n'a trop su comment exprimer cette influence d'un auteur favori. A défaut d'expérience personnelle, on aurait pu prendre des exemples dans la littérature. N'aperçoit-on pas dans le style de Paul-Louis Courier la trace de ses lectures? n'y retrouve-t-on

Si nous désirons *perfectionner* <sup>1</sup> notre langage, c'est *donc* <sup>2</sup> du choix de nos lectures que nous devons tout d'abord nous occuper. Voltaire, dans *cette lettre* <sup>3</sup>, adressée précisément à une personne qui lui demandait des conseils sur les lectures qu'elle devait faire, nous trace d'un mot le *chemin que nous devons suivre* : lire <sup>4</sup> ceux qui ont bien écrit.

C'est là tout ce que nous avons à faire : lire ceux qui ont bien écrit, non pas les lire une fois, mais souvent ; non pas les lire pour savoir de quoi traitent leurs ouvrages, ou pour pouvoir à l'occasion placer un mot dans une conversation, mais les lire et les relire, nous familiariser le plus possible avec eux, faire d'eux nos amis <sup>5</sup>, les compagnons de nos heures de solitude et de nos *instants* <sup>6</sup> de désœuvrement, vivre enfin auprès d'eux et par eux, de façon à faire passer en nous un peu de leur esprit, *quelques-unes de leurs idées et de leurs procédés de style* <sup>7</sup>.

Voilà ce que nous devons faire <sup>8</sup> ; est-ce bien difficile ?

pas et Montaigne, et Pascal, et La Bruyère, et Voltaire, et les Grecs, orateurs, poètes bucoliques, romanciers ? Le style d'Edmond About n'est-il pas tout imprégné de Voltaire, et les formes de pensée, les tours de langage dont M. Renan est coutumier, n'ont-ils pas déteint sur beaucoup d'esprits de notre temps ? Les tout jeunes gens surtout, qui sont encore des écoliers, *font actuellement du Renan, ou du Taine, ou du Jules Lemaitre, ou du Brunetière*, et c'est en se contrefaisant qu'ils arriveront à être eux-mêmes, s'ils sont quelqu'un. Racine n'a-t-il pas fait du Corneille, dans *Alexandre*, avant d'écrire *Andromaque* ?

1. Mot lourd, inexact et sans précision.

2. Mal placé.

3. Laquelle ? Cela manque de netteté.

4. Mauvais style. Cette proposition infinitive ne doit pas être mise en apposition à la métaphore qui précède. Faites-en une phrase détachée. Ce sera aussi moins sec.

5. C'est bien, mais cela a déjà été dit.

6. *Instants* est bien faible après *heures*.

7. Cette fin est à supprimer. — Le morceau est bon du reste.

8. Cette locution revient suffisamment.

est-il bien pénible pour nous de choisir parmi tous les ouvrages de l'esprit humain <sup>1</sup> ceux qui se recommandent par les sérieuses qualités du fond et de la forme, et qui ne peuvent que nous donner de *bons exemples* <sup>2</sup> ?

Non, car les auteurs qui, par leur connaissance approfondie de la langue, par la justesse, l'harmonie, la proportion qui *caractérisent* <sup>3</sup> leurs œuvres, sont les meilleurs maîtres que nous puissions nous donner, seront aussi, si nous avons l'esprit bien fait, un *goût sûr et bien dirigé* <sup>4</sup>, ceux vers lesquels nous porteront nos préférences personnelles.

Nous les lirons *non par devoir*, mais par plaisir. Cette lecture ne sera point pour nous un travail, mais un délassement ; et, par cela même qu'elle ne *nous sera pas imposée* . *mais voulue* <sup>5</sup> par nous, elle ne nous *rebutera* <sup>6</sup> point. Nous reviendrons sans cesse à nos *grands auteurs classiques* <sup>7</sup>, croyant n'obéir qu'à notre goût, et nous aurons trouvé en même temps le meilleur moyen de compléter notre culture littéraire et de *perfectionner* notre langage.

Mlle E. M., élève du lycée de jeunes filles  
de Toulouse (6<sup>e</sup> année).

La composition qui précède est bien ordonnée. C'est net et rapide. Mais le style manque de justesse et de précision. Ce sont des à peu près. Quant au fond, c'est encore superficiel. Et c'est trop sec : l'idée est saisie, mais on ne sait la développer en général que par répétition, et non par l'analyse qui en produit au jour tout le contenu.

1. Expression bien vaste.

2. *Modèles* serait plus juste.

3. Mot vague et impropre.

4. Mots parasites, qui affaiblissent les précédents.

5. Incorrect.

6. Impropre.

7. Il faudrait nous dire un peu la raison de ce choix : comment ce sont eux qui répondent le mieux au but que vous avez indiqué.

Il y avait certaines difficultés à prévoir, certaines questions à peser et autant que possible à résoudre. D'abord, ces auteurs qui ont bien parlé, sont-ce nos contemporains, ou sont-ce nos anciens classiques? sont-ce les uns et les autres? Dans quelle mesure faut-il les mêler? N'y a-t-il pas de l'inconvénient et du danger à ne lire que les uns ou les autres? — Dans quelle mesure faut-il s'en imprégner et s'y assimiler? N'est-il pas à craindre qu'à y trop réussir, on ne perde précisément cette simplicité qu'on recherche? Parler comme Mme de Sévigné, serait-ce être simple? Comment préservera-t-on le naturel et l'originalité? N'est-ce pas que, sauf l'étude directe de la langue, il faut viser à développer ses facultés de sentir et de penser, non s'exercer à appliquer des formes de phrase et des procédés de style? Peut-on apprendre à s'exprimer noblement? La noblesse est-elle une qualité du mot ou un caractère de l'esprit qui use du mot? Est-il vrai qu'il n'en coûte aucune peine pour ne lire que ce qui est bon? Ne lit-on pas des choses mauvaises, les jugeant mauvaises et y prenant plaisir? Mme de Sévigné ne se laissait-elle pas ravir par les romans de La Calprenède? Le plaisir que peut donner Bossuet, ou Pascal, ou Corneille, plaisir austère, peut-il entrer en comparaison avec l'agrément fugitif, mais intense, de certains romans, de certaines comédies, dont on s'amuse sans les estimer? La vivacité du plaisir ne dépend pas toujours de sa qualité, de même que l'attrait d'une action n'est pas souvent équivalent à sa bonté. — Enfin Joubert n'a-t-il pas dit : « Il est impossible de devenir très instruit, si on ne lit que ce qui plaît »?

---

## V. — Les mendiants.

Vous avez vu souvent des pauvres mendier dans les rues ! Vous décrierez les impressions et les sentiments que ce spectacle a excités en vous.

Voici l'hiver, cette saison qui ne manque pas de charmes <sup>1</sup> pour les riches ou pour ceux qui possèdent le nécessaire <sup>2</sup>, mais qui est bien terrible et bien dure pour les pauvres. L'hiver, hélas ! c'est pour eux les souffrances de la faim auxquelles viennent se joindre celles du froid <sup>3</sup>. Le soleil, cet ami du pauvre, ne se montre plus que rarement et ne réchauffe plus de ses gais rayons les membres engourdis et les cœurs tristes des indigents <sup>4</sup>. Et que le nombre est grand de ceux qui souffrent, à qui manque le plus strict nécessaire <sup>5</sup>, et qui en sont réduits pour vivre à solliciter la pitié d'autrui !

1. L'expression est incolore et plate. Écoutez Musset :

Le carnaval s'en va, les roses vont éclore ;  
Sur les flancs des coteaux déjà court le gazon,  
Pendant du plaisir la frileuse saison  
Sous ses grelots légers rit et voltige encore.

2. Cette addition est inutile : il suffit d'opposer la richesse à la misère. Ceux qui ont tout ce qu'il faut et ne sentent aucun besoin sont riches par rapport aux autres.

3. Trop de mots : *c'est pour eux le froid avec la faim*.

4. *Pauvre, ... indigents* : ne multipliez pas les synonymes.

5. Trop de phrases générales. Pas un trait précis : pas un fait, pas une image concrète. Qu'est-ce que le strict nécessaire ? Qu'est-ce que cette abstraction représente ? Quel en est l'équivalent sensible ? Voyez La Fontaine, dans un sujet un peu différent. Il ne nous dit pas que son bûcheron se désole de sa *misère* : cette misère, c'est comme un faisceau de choses concrètes :

Point de pain quelquefois, et jamais de repos ;  
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,  
Le créancier et la corvée.

Et dans Victor Hugo (*Feuilles d'automne*) :

Son foyer où jamais ne rayonne une flamme,  
Ses enfants affamés et leur mère en lambeau,  
Et, sur un pen de paille, étendue et muette,  
L'aïeule, que l'hiver, hélas ! a déjà faite  
Assez froide pour le tombeau.

Vous ne pouvez sortir sans qu'aussitôt se présente à vos yeux le spectre hideux de la misère <sup>1</sup>, tantôt sous les traits d'une pauvre femme infirme, ou d'un aveugle, ou d'un estropié, ou d'un manchot, ou d'un vieillard *tout* courbé par les ans, ou de petits enfants, à la mine souffreteuse et triste, aux mains bleuies par le froid, *tout* couverts de haillons <sup>2</sup>.

C'est dans les grandes cités surtout, là où la richesse, où le luxe le plus raffiné et le plus élégant <sup>3</sup> s'étaient, que l'on voit aussi, triste contraste <sup>4</sup>! la plus grande pauvreté; et notre ville <sup>5</sup> ne fait pas exception : elle renferme en son sein plus d'un <sup>6</sup> de ces malheureux qui n'ont pour vivre que ce que <sup>7</sup> la charité d'un passant leur veut bien donner.

Ici, au coin d'une grande et belle maison, un pauvre homme à la jambe de bois est assis sur la terre <sup>8</sup> nue. Il fait bien froid, et il est pauvrement <sup>9</sup> vêtu; il tend aux passants sa casquette, tout en demandant l'aumône <sup>10</sup> d'un air triste et d'une voix trainante.

1. On dirait que ce sont des vers d'avant le romantisme, défaits et mis en prose. Le *spectre hideux de la misère* est une de ces banalités qui ne s'écrivent plus.

2. L'utilité de ce paragraphe est douteuse. Il anticipe sur la description qui va suivre.

3. Trop d'épithètes, et trop vagues.

4. Froid. Il faut nous faire sentir ce contraste, en faire surgir l'impression en nous, et non le signaler à notre intelligence avant que notre sensibilité en soit touchée.

5. Toulouse.

6. C'est bien faible.

7. Trainant.

8. Est-ce sur la terre? N'est-ce pas *sur la pierre*? Il y a un trottoir, des dalles, du pavé.

9. Mot vague, abstrait : cherchez l'image. Un romancier contemporain nous montre quelque part « un pauvre diable vagabondant avec son bâton, tout au milieu des diligences. Un amas de guenilles lui recouvrait les épaules, et un vieux castor défoncé, s'arrondissant en cuvette, lui cachait la figure. »

10. Qu'il la demande, qu'il parle, et que j'entende sa mélodie.

Plus loin, une femme privée de l'usage de ses jambes est assise au pied d'un mur; elle est vêtue de haillons <sup>1</sup>, elle a l'air souffrant et malheureux <sup>2</sup> et vous tend la main pour demander la charité <sup>3</sup>. Sur ses genoux repose une boîte destinée à recevoir les dons qu'on veut bien lui faire, tandis qu'à ses côtés on voit une petite voiture, grossièrement <sup>4</sup> fabriquée, à laquelle est attelé un chien. Ne pouvant marcher, elle se fait porter dans ce singulier véhicule <sup>5</sup>; quant au pauvre animal qui la traîne, sa maigreur et son poil terne disent assez que l'abondance ne le visite pas tous les jours <sup>6</sup>.

Plus loin encore, voici, dans la plus grande et dans la plus belle des rues de la ville, assis sur un petit esca-beau, un homme jeune, à l'air triste et doux : c'est un aveugle qui tricote tout en demandant l'aumône <sup>7</sup>.

Mais, hélas! les aveugles sont nombreux, et ce n'est pas le seul que nous puissions voir mendier dans notre ville <sup>8</sup>. En voici un autre, assis sur une chaise, tenant une canne d'une main, de l'autre un gobelet de métal dans lequel est

1. *Vêtue de haillons, pauvrement vêtue.* Cela se répète. Le mot expressif ne vient jamais. Il faut imaginer, ou vous rappeler cette diversité de loques et de guenilles, qui couvrent vos malheureux.

2. Est-ce une réflexion banale, applicable à tous les malheureux? Est-ce un air particulier de physionomie, qui frappe chez celle-ci? Alors faites-nous voir ce visage flétri, cette attitude affaissée, tout ce qui enfin donne l'impression d'un être brisé, à qui la force manque, et qui ne se cramponne même plus à la vie.

3. *Elle tend la main* : elle ne parle donc pas. Cela vaut la peine d'être dit, et cela achèvera l'image de cette désespérée.

4. Toujours l'adverbe qui exprime la qualité générale, au lieu du signe particulier.

5. Explication oiseuse.

6. Banal. Il suffisait de dire : un chien maigre, au poil terne.

7. Même remarque que plus haut. Qu'est-ce qu'il dit? S'il y a plusieurs aveugles, il faut les différencier par leur façon de demander.

8. Cette dernière proposition est plate et terne. *Les aveugles sont nombreux* : qu'en résulte-t-il? que la concurrence est rude et le métier ingrat.

une pièce de monnaie qu'il fait résonner en agitant sa sébile<sup>1</sup>; il mêle parfois au son métallique de son gobelet, cette phrase toujours la même : « Ayez pitié d'un pauvre aveugle ! » A ses pieds est couché un chien, ce compagnon fidèle et inséparable de l'aveugle, ce guide toujours sûr<sup>2</sup>.

A la porte de ce jardin public<sup>3</sup>, voilà un homme agencouillé. Sur sa poitrine est une sorte de<sup>4</sup> grossière peinture représentant une explosion. C'est sans doute<sup>5</sup> quelque malheureux<sup>6</sup> mineur privé de la vue par un acci-

1. La phrase traîne : il y a trop de mots. Mais voilà enfin un trait pris sur le vif : au moins, je le vois, je l'entends, cet aveugle. Je l'ai vu, entendu cent fois. — Puisqu'on présente plusieurs aveugles, n'est-il pas naturel que l'un d'eux au moins chante : et que chantent les aveugles? Toujours ce qui contraste avec leur infirmité et leur sombre existence. Entendez l'aveugle du Pont-Neuf, dans la touchante poésie de M. Manuel :

Cet air autrefois m'a bercé :  
La simplicité m'en est chère ;  
Mais qu'il est triste ainsi faussé !  
C'est : « Que ne suis-je la fougère ! »  
Pauvre vieillard, aveugle-né,  
Comprends-tu ta chanson naïve,  
Toi dont jamais l'œil étonné  
N'a vu forêt, campagne, ou rive ?

Et cet autre d'un roman moderne : « Il chantait une petite chanson en suivant les voitures :

Souvent la chaleur d'un beau jour  
Fait rêver fillette à l'amour.

Et il y avait dans tout le reste des oiseaux, du soleil et du feuillage. » Voyez-vous comme la même réalité s'est imposée au poète délicat et au romancier brutal?

2. Banal : supprimez ce chien, bon pour une romance sentimentale et poncive.

3. Sec. Pourquoi ce jardin public? Qu'est-ce qu'il est? Quelle sensation provoque-t-il en nous par ses feuillages verts, par la foule qui le fréquente?

4. Ce n'est pas *une sorte*, c'est bien une grossière peinture.

5. Il n'y a pas de doute. — Comment l'explosion est-elle figurée? Avec quelle naïve vitalité? Des flammes très rouges, des pierres et des membres humains qui jaillissent en l'air.

6. L'épithète sensible n'aide pas à l'effet. — Apprenez-nous la chose en nous faisant voir le tableau, en déchiffrant la légende.

dent. Il tend sa casquette aux gens qui passent, d'un air triste, sans rien dire : son écriteau et ses yeux fermés parlent assez pour lui.

Là, c'est une femme, toute couverte de haillons, aux traits souffrants et fatigués <sup>1</sup>, portant dans ses bras un pauvre petit être, empaqueté dans des lambeaux d'étoffe, et ayant auprès d'elle un autre enfant qui marche à peine, et qui accoste tous les passants, leur tendant la main en disant : « La charité s'il vous plaît ! » faisant, hélas ! de bien bonne heure l'apprentissage de la misère et de la mendicité <sup>2</sup>.

Ici, sur les marches d'une église, une vieille femme est assise, elle est aveugle et peut à peine marcher ; un chapeau de paille bien usé et d'une couleur sans nom couvre de ses larges bords son visage ridé ; une vieille, très vieille mante, d'une nuance aussi difficile à définir que celle du chapeau, enveloppe la pauvre femme, qui grelotte sous ce mince abri et qui tend à tous ceux qui passent sa sèbile dans laquelle résonne une pièce de monnaie <sup>3</sup>.

Et devant tous ces indigents, tous ces infirmes, on voit circuler une foule gaie, affairée, chaudement vêtue. Car c'est ainsi que va la vie :

Une loi, qui d'en bas semble injuste et mauvaise,  
Dit aux uns : Jouissez ; aux autres : Enviez !

Quelques passants laissent bien tomber une aumône dans la main de tous ces pauvres. Mais beaucoup aussi

1. Nous retombons dans ce qui a déjà été dit.

2. A quoi bon finir chaque peinture par un trait de sensiblerie banale ? — Dans toute cette description, il ne faut que du pittoresque, mais du pittoresque vrai, non chargé ni enluminé, des formes, des couleurs, guenilles, infirmités, visages défaits ou grimaçants, etc.

3. Ce dernier détail est déjà plus haut. Il faut éviter les répétitions. Du reste ici, tout est concret, tout peint. La phrase est un peu fluide : cela manque de relief. Il faudrait quelque chose de plus bref, des arêtes plus vives.

passent tout entiers à leurs affaires ou à leurs plaisirs, n'accordant aucune attention <sup>1</sup> à ces malheureux qui les supplient.

Pourtant, il est de notre devoir de soulager les indigents et de leur venir en aide; et non seulement nous devons les soulager par nos aumônes, mais nous devons encore leur donner une chose bien plus précieuse que l'or, notre compassion, notre pitié.

Ah! si nous nous mettions un instant par la pensée à leur place, nous ne passerions pas devant eux sans les regarder, sans leur donner, sans les plaindre, et même sans essayer tout ce qui est en notre pouvoir afin d'améliorer leur sort <sup>2</sup>. Pauvres et infirmes, la vie pour eux n'est que douleur.

Ils s'en vont tous courbés sous le fardeau des peines.

Aidons-les à porter ce fardeau; ne les dédaignons pas, ne les méprisons pas, mais compatissons à leurs souffrances <sup>3</sup>.

Si la mendicité recouvre toujours la plus grande misère, elle recouvre aussi parfois une coupable oisiveté! A ces pauvres qui pourraient travailler, nous ne devons pas nous contenter de donner une légère aumône qui ne peut leur faire aucun bien durable; nous devons, si nous voulons leur faire du bien, leur venir en aide, en cherchant à leur procurer du travail, à les tirer de la misère, et à leur faire sentir ce qu'il y a de honteux et d'humiliant à vivre aux dépens de la charité d'autrui, alors qu'on pourrait par quelque occupation gagner sa vie <sup>4</sup>.

Un sage de l'antiquité a dit : « Aide ton semblable non

1. Encore l'expression terne.

2. Idée délayée en termes vagues et sans force.

3. Déjà dit.

4. Un peu trainant.

à porter son fardeau, mais à le charger ». Cette parole nous semble dure et sévère, mais il est des circonstances dans lesquelles nous devons l'appliquer. Ces mendiants qui pourraient travailler, nous devons les aider à charger leur misère, à s'en débarrasser par le travail, et non les aider à la porter par nos aumônes <sup>1</sup>.

Mais notre oreille ne doit pas être fermée aux plaintes d'aucun des malheureux <sup>2</sup> qui nous implorent, notre cœur ne doit pas rester insensible à leurs prières; car la dureté, l'indifférence à ces plaintes et à ces prières fait, comme l'a dit Bossuet, « des voleurs sans dérober et des meurtriers sans verser de sang ». Il a dit encore : « Si on n'aide le prochain, selon son pouvoir, on est coupable de sa mort, on rendra compte à Dieu de son sang, de son âme, et de tous les excès où la fureur de la faim et du désespoir le précipite ».

Et si Bossuet et tous les sermonnaires ont ainsi défendu la cause des pauvres; ils le faisaient en s'appuyant sur cette idée <sup>3</sup> qu'un grand poète a exprimée en de beaux vers :

Donnez, afin qu'un jour à votre heure dernière,  
Contre tous vos péchés vous ayez la prière  
D'un mendiant puissant au ciel!

Mlle J. L., élève du lycée de jeunes filles  
de Toulouse (5<sup>e</sup> année).

Ce sujet était intéressant, parce qu'il fournissait une occasion d'être sincère, de tout tirer de l'expérience personnelle, et d'évo-

1. Mieux que les aider à la porter, les *encourager*.

2. Est-il possible de les écouter tous? Le méritent-ils tous? Et l'aumône individuelle est-elle le meilleur moyen de combattre la misère?

3. C'est mal tourné : il semblerait que Bossuet et les sermonnaires soient conduits par l'idée du poète. C'est le poète au contraire qui s'inspire de l'idée chrétienne, souvent exprimée par les orateurs de la chaire.

quer les impressions emmagasinées dans la mémoire. Je sens bien, dans la composition qu'on vient de lire, un effort pour mettre en œuvre d'anciennes sensations personnelles. Mais c'est fait timidement; la précision, et par conséquent la couleur et le relief manquent. Il faut localiser les descriptions le plus possible, et individualiser les types. Ici je vois trop une ville quelconque, et des mendiants quelconques, aveugles, mutilés, pauvresses de tous les pays. Quel cadre pourtant c'était que Toulouse! Toulouse amie des arts, heureuse de vivre, toute pleine de chants et de rires, la riche et légère cité, où le plaisir et le luxe ne cherchent pas le huis clos, mais n'ont de prix que, répandus au dehors, par le bruit, par la joie provocante, exubérante! Toulouse, la grande capitale de la région pyrénéenne, voisine de l'Espagne, à qui elle fait songer, avec sa population grouillante et sale de gueux

Étalant un ulcère à côté d'une loque,

dignes du pinceau de Murillo ou de Ribera!

Fortement opposée à la description colorée et même, si vous voulez, vigoureusement réaliste, la méditation morale se développera largement, de sorte que les deux parties de la composition contrastent en s'équilibrant, comme il arrive si souvent chez Victor Hugo. Il ne s'agira pas seulement d'étaler du sentiment : il faudra y mettre le plus de philosophie (ce qui ne veut pas d'abstractions lourdement maniées) que l'on pourra, et qu'à la pitié se mêle une recherche personnelle des causes de toutes ces misères et des moyens d'y remédier. Est-il possible d'éteindre la pauvreté? de guérir toutes les souffrances, de satisfaire tous les besoins? Quelle part y faut-il faire aux vices de l'humanité? Les riches sont-ils seuls, et sont-ils complètement responsables des misères sociales? Quelle est l'efficacité de l'aumône? Suffirait-il, si c'était possible, de nourrir et vêtir ces pauvres, pour les rendre heureux? Suffirait-il de leur donner du travail? Ces idées, et bien d'autres où la réflexion peut nous amener, soutiendront les mouvements de votre sensibilité, lui prêteront pour ainsi dire un corps, et l'empêcheront de se perdre en banalités larmoyantes.

---

## VI. — Rôle de la douleur dans la vie humaine.

« Tout souffre, tout gémit ici-bas », et devant cette loi universelle de souffrance, l'homme peut se demander si cette douleur, qui ne se termine pour lui qu'avec la mort, est un bien ou un mal <sup>1</sup>.

Sans doute, la douleur prise en elle-même ne peut être qu'un mal : « Il faut, dit Malebranche, voir les choses comme elles sont; le plaisir est toujours un bien, la douleur toujours un mal; mais, ajoute-t-il, il n'est pas toujours avantageux de jouir de l'un et il l'est souvent de souffrir de l'autre ».

La douleur peut *donc* <sup>2</sup> être un bien et l'homme, pour être vraiment digne de son nom d'homme <sup>3</sup>, a besoin de la souffrance.

*Pour ne parler tout d'abord* <sup>4</sup> que de la douleur physique, elle est un stimulant pour le travail <sup>5</sup>. Sans la douleur qui le pousse à agir, l'homme s'engourdirait dans la paresse; mais un aiguillon le pique, le torture, il cherche à y

1. La question est bien mal posée. Car l'homme ne peut hésiter. La douleur est un mal : il lui suffit de la sentir, pour porter ce jugement. Mais quand il voit que tout ce qui est souffre comme lui, il se demande qui a fait la souffrance, et pourquoi. Il doute si Dieu, qui doit être toute bonté, a pu faire un monde où règne le mal. Il se demande alors si l'idée que sa sensation lui a imposée d'abord rudement est juste : il cherche si la douleur ne serait pas un bien, une forme, ou du moins une source du bien.

2. *Donc* est mal raisonné. *En effet*.

3. Qu'est-ce que cela veut dire ?

4. Lourde platitude.

5. Est-ce la douleur qui pousse toujours l'homme à l'action ? ou le besoin ? Quel est le rapport de la douleur au besoin ? La douleur n'est-elle pas la conséquence du besoin non satisfait ? Par conséquent souvent ce ne sera que la crainte de la douleur, et non la douleur elle-même, qui fera agir ? La sensation primitive qui avertit du besoin, et qui excite l'activité instinctive, avant toute expérience, est-ce une douleur ? Dans quelle mesure ?

échapper, et c'est ainsi que l'homme a réussi à se préserver des atteintes de la faim et du froid; de la douleur est née la civilisation <sup>1</sup>.

La douleur est la condition du plaisir, car le plaisir continuels'évanouit bientôt, et la douleur seule peut lui donner son relief et son charme <sup>2</sup>. Elle ne fortifie pas seulement l'impression du plaisir, elle donne aussi à tous nos sentiments plus de vivacité et de force.

La vie semble plus belle après une longue maladie; les bois sont plus verts, la brise plus douce, les fleurs plus parfumées pour celui *qui les revoit après quelques jours de réclusion* <sup>3</sup>.

1. Explication trop vague et peu précise. Appliquez ici l'excellent principe de logique dont Stuart Mill faisait usage. Réalisez l'idée générale dans un cas particulier choisi avec soin, et voyez si votre raisonnement vaut toujours, étant ainsi mis en contact avec une réalité concrète.

2. Ne suffirait-il pas d'entremêler les plaisirs et de les varier? Il n'y a pas besoin d'avoir souffert de la faim pour goûter un bon repas : on se fatiguerait de rester à table une journée; mais une promenade, un concert, une conversation succédant au déjeuner, on pourra, sans avoir éprouvé aucune sorte de douleur, être sensible à la délicatesse du dîner.

3. La phrase finit lourdement. Et puis, cette fin n'est pas nette. Est-ce d'un malade, est-ce seulement d'une personne qu'on a tenue enfermée, que vous parlez? Dans ce second cas, la vivacité des sensations est excitée par leur interruption prolongée : il n'y a pas eu à proprement parler douleur; il y a eu repos, réparation et accumulation de la force. Un cheval qui est à l'écurie plusieurs jours, et qui, lorsqu'ensuite on le fait sortir, est difficile à tenir en main : ce n'est pas la douleur qui l'a rendu si vif. Quant au malade, l'intensité et la douceur des impressions dans la convalescence ne sont pas, du moins en grande partie, le résultat direct de la souffrance éprouvée. Il n'y a pas de proportion rigoureuse entre la douleur passée et la joie présente. Mais, d'abord, il y a un effet tout moral : si l'on a vu la mort de près, l'amour de la vie, la volonté d'être, nous fait trouver plus beaux, plus charmants tous ces objets extérieurs dont la perception est pour nous la caractéristique de la vie. Mais de plus, après l'affaiblissement, l'exténuation des forces dans la maladie, il se produit dans la convalescence un réveil d'activité, et comme une poussée de vie : c'est une renaissance, les organes sont comme renouvelés,

C'est lorsque nous avons souffert pour la France que nous comprenons <sup>1</sup> mieux notre amour pour elle. La patrie en deuil nous est encore plus chère que la patrie triomphante, et c'est dans l'exil que l'homme apprend à connaître la force des liens qui l'attachent au sol natal.

Les Alsaciens-Lorrains aiment doublement la France depuis que leur sol natal n'est plus terre française <sup>2</sup>.

Mais la douleur est surtout pour l'homme un moyen de perfectionnement moral et sous ses formes inverses elle tend toujours <sup>3</sup> à incliner une âme à la vertu.

Elle se présente à nous sous le nom du remords pour nous avertir de nos fautes, et par là elle nous préserve de nouvelles chutes <sup>4</sup> ; car il est toujours pénible de souffrir, mais c'est souffrir doublement que de voir dans la souffrance un châtement mérité.

Enfin, c'est de la douleur que naissent les grandes vertus morales. L'homme qui n'a encore vu que les sourires de la vie, n'a pas vécu <sup>5</sup>. Il croit pouvoir braver l'épreuve,

et l'on a besoin de dépenser, l'on dépense avec délices cette force qu'on sent en soi. Enfin, là aussi, les sensations prennent une fraîcheur merveilleuse, par la longue interruption qui en a effacé de notre cerveau les traces anciennes.

1. Surtout, qu'on *sent plus vivement*.

2. Phrase inutile, sèche et plate, ajoutée maladroitement à la précédente qu'elle répète faiblement.

3. *Toujours?* Cela dépend. Il y a des âmes que la douleur améliore. N'y en a-t-il pas que la douleur aigrit et rend mauvaises? Et surtout quelle quantité de douleur l'âme humaine, ou telle âme, peut-elle recevoir?

4. Insuffisant. Il faudrait montrer quelle force morale a le remords, comment la volonté y peut trouver un point d'appui, en tirer l'énergie capable de s'opposer aux sollicitations mauvaises du dedans ou du dehors.

5. Rappelez-vous Alfred de Musset :

Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence?  
Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé?  
Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,  
Enfant; et c'est par là que ton cœur s'est ouvert.

parce qu'il ne la connaît pas. Vienne la douleur, il chancelle et tombe abattu par ce coup imprévu <sup>1</sup>. Il semble que tout ressort de la vie soit à jamais brisé en lui, que son âme n'ait plus que la faculté de souffrir; et cependant, après le moment de révolte <sup>2</sup>, son âme se relève sinon consolée, du moins apaisée et fortifiée; elle a vu le néant du bonheur humain, et compris que le mot de la destinée humaine est : souffrir et se résigner.

Et la résignation n'est pas le manque d'énergie d'une âme qui n'espère rien; ce n'est pas un sentiment passif. Non, la résignation est faite d'espérance; l'homme se résigne parce qu'il voit au delà de cette vie : la douleur donne l'idée d'un être supérieur; elle amène à Dieu <sup>3</sup>.

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,  
 Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.  
 C'est une dure loi, mais une loi suprême,  
 Vieille comme le monde et la fatalité.  
 Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême  
 Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.  
 Les moissons pour mûrir ont besoin de rosée;  
 Pour vivre et pour sentir l'homme a besoin des pleurs....  
 De quoi te plains-tu donc? L'immortelle espérance  
 S'est retremmée en toi sous la main du malheur.  
 Pourquoi veux-tu haïr ta jeune expérience,  
 Et détester un mal qui t'a rendu meilleur?

Et ailleurs :

Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure  
 Que les noirs scraphins t'ont faite au fond du cœur.  
 Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

1. S'il croyait pouvoir braver la douleur, le coup n'est pas imprévu. Ce style n'est pas net. *Braver l'épreuve* est un à-peu près.
2. Mot impropre qui ne convient pas à ce qui précède.
3. Pas toujours. Écoutez Alfred de Vigny :

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse....  
 Gémir, pleurer, prier est également lâche.  
 Fais énergiquement ta longue et lourde tâche

L'espérance, c'est là la <sup>1</sup> grande source de la résignation. Pour souffrir patiemment les maux qui nous frappent sans relâche et sans pitié, pour courber la tête sans révolte sous une volonté plus forte que la nôtre, il faut croire en la parole divine. Heureux ceux qui souffrent, car ils seront consolés. Il faut sentir que nos souffrances nous seront comptées là-haut; il faut croire que celui qui nous frappe saura aussi nous consoler <sup>2</sup>.

Et l'homme qui a cette croyance est fort dans l'adversité, il accueille chaque souffrance comme une cause de perfectionnement <sup>3</sup>; ses larmes sont moins amères; il souffre, mais sa souffrance est allégée, car il croit et il espère <sup>4</sup>.

Sans cette pensée d'une récompense éternelle, comment supporter les mille douleurs <sup>5</sup> de la vie humaine?

Dans la voie où le sort a voulu t'appeler;  
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

Ni espérance en Dieu, ni révolte contre Dieu : voilà la sagesse, selon lui.

Muet, aveugle et sourd aux cris des créatures,  
Si le ciel nous laissa comme un monde avorté,  
Le juste opposera le dédain à l'absence,  
Et ne répondra plus que par un froid silence  
Au silence éternel de la Divinité.

1. Dur.

2. Et croire que cette douleur lui est nécessaire pour le bien général.

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire;  
Je vous porte, apaisé,  
Les débris de ce cœur tout plein de votre gloire  
Que vous avez brisé....

Dans vos cieus, au delà de la sphère des nues,  
Au fond de cet azur immobile et dormant,  
Peut-être faites-vous des choses inconnues.  
Où la douleur de l'homme entre comme élément.

(V. HUGO, *Contemplations*.)

3. Expression inexacte. Plutôt un *moyen*.

4. Mais ceux qui n'espèrent pas, qui ne croient pas? La douleur ne peut-elle conduire au doute, à la négation, au blasphème?

5. Mal écrit. Est-il vrai que l'espérance de la récompense éternelle

Comment ne pas s'abandonner au désespoir lorsqu'on voit tomber autour de soi des êtres chéris qui emportent dans la tombe une partie de nous-mêmes!

Il faut qu'au milieu du naufrage de ses affections les plus chères et les plus saintes, au moment des plus terribles séparations, se dire que « Dieu parfois prend une âme neuve qu'il veut amener lentement jusqu'à lui d'épreuve en épreuve ».

Il faut voir dans la douleur un moyen d'arriver à la perfection morale<sup>1</sup> et alors on la supporte dignement sans se plaindre; c'est par la douleur que notre âme s'épure. Comme l'a dit un de nos poètes contemporains: « C'est par la douleur que Dieu forge une âme ».

Mlle J. B., élève du lycée de jeunes filles  
de Toulouse (6<sup>e</sup> année).

Il y a des idées justes, un plan régulier, une réflexion sérieuse, une certaine facilité d'élocution dans cette composition. Mais aussi il y a de la sécheresse, trop d'abstraction, pas assez de couleur et de chaleur. De plus la grande et essentielle idée est trop vaguement indiquée: ce qu'il y a de meilleur en nous nous vient par la douleur. Cependant au lieu de nous tirer de l'égoïsme, ne nous y plonge-t-elle pas parfois? N'arrive-t-il pas qu'elle écrase l'être, qu'elle en brise le ressort, ou qu'elle dépose dans l'âme une amertume que rien ne pourra jamais adoucir? Il y a en général un peu trop d'optimisme, et d'optimisme facile et convenu, dans le développement. Il était bon

puisse seule faire supporter la vie? Et puis ne voyez-vous pas que l'on sort du sujet primitif, qu'il ne s'agit plus de l'efficacité de la douleur, mais de ce qui remédie à la douleur, lui fait équilibre, et la console? Ne fallait-il pas montrer plus exactement comment la douleur trempe l'homme, lui révèle sa force en l'accroissant; comment aussi elle l'élève, en lui découvrant sa faiblesse, ses limites, ses impuissances, et les forces énormes et mystérieuses dont il est le jouet; comment enfin cette conscience de notre misère et du peu que nous sommes devient principe de grandeur et de force?

1. Déjà dit.

d'appuyer d'abord sur la tristesse de ce monde soumis au mal, et de montrer la dure nécessité qui lie la souffrance à la conscience. On pouvait faire voir comment l'homme moralisait cette loi brutale qui le régit comme tous les êtres, et s'en servait pour s'élever au-dessus de la nature et réaliser en lui une forme supérieure de la vie. La pierre souffre-t-elle? L'animal souffre : mais il ne fait rien de sa souffrance. L'homme se fait de la souffrance une force, pour agrandir, et surtout pour élever son être.

---

### VII. — Montluc à ses lecteurs.

Quand il était jeune, il haïssait les écritures et se souciait plus de bien faire que de bien dire. S'il écrit ses *Mémoires*, c'est encore pour servir son pays.

Il faut faire retraite : de ses quatre fils, trois ont été tués en combattant; pour lui, couvert de blessures, il va se retirer dans ses terres accompagné d'ennuis.

Aussi bien il n'est plus en faveur; la cour est pleine d'intrigues indignes d'un maréchal de France. Il aurait voulu attaquer les huguenots dans la Rochelle. et voici qu'on traite avec eux.

Le jeune roi de Navarre s'est enfui de la cour : il prévoit que son activité et son habileté feront bientôt changer la face du royaume.

Il se console de sa vieillesse par le souvenir de sa vie : ce n'est pas une histoire pour des gens de savoir, c'est un sujet d'étude pour un capitaine, un livre de bonne foi qui ne craint pas d'être démenti.

Si l'on vous avait dit, ô mes anciens compagnons d'armes, que dans mes vieux jours je me mettrais, moi aussi, à faire un livre, certes vous auriez ri de la prédiction? Et pourtant, c'est bien le même Montluc qui, jadis, haïssait tant les écritures, et qui entreprend aujourd'hui de raconter sa vie. Quand j'étais jeune, plutôt que de toucher une plume, j'aurais mieux aimé chevaucher tout un jour, salade en tête et cuirasse au dos; car je me souciais

de bien faire, mais nullement <sup>1</sup> de bien écrire. — Au fond, j'ai toujours même souci : et si je commence aujourd'hui mes *Commentaires*, ce n'est pas que j'envie le titre d'orateur — un soldat, un gentilhomme méprise pareille gloire — ; non, si je ne croyais pas que mon livre dût rendre quelque service à nos capitaines, si l'intérêt de mon pays et de mon roi ne me poussait à écrire <sup>2</sup>, jamais, lecteur, tu n'aurais rien lu de Montluc.

Certes, pour écrire mes *Commentaires*, les loisirs ne me manqueront pas. J'ai soixante-quinze ans : or, à cet âge, que faire aux armées ? Me voici donc retiré dans ma maison des champs, jadis pleine de tous ceux que j'aimais, maintenant vide et désolée. Des quatre fils que Dieu m'avait donnés, un est dans les ordres ; et les autres, qui suivaient la noble carrière des armes, sont morts tous trois. O Marc-Antoine, tué devant Ostie ; Fabian, tué à Nogaro ; et toi Pierre-Bertrand, le plus chéri peut-être, qui es mort aux pays lointains où tu cherchais aventure : vous qui deviez être les soutiens de ma vieillesse et la gloire de notre Gascogne, qu'êtes-vous devenus ! Vous avez péri dans la fleur de votre âge, et votre père, qui devait mourir avant vous, ne vous survit que pour vous pleurer. Hélas ! j'ai pendant cinquante-trois ans servi aux armées ; à porter le harnais, ma taille s'est voûtée, mes cheveux ont blanchi ; j'ai reçu sept arquebusades, et tant d'autres blessures qu'à part le bras droit, je n'ai point de membre qui n'ait sa cicatrice ; et pour prix de toutes ces misères, la guerre ne m'a laissé qu'une vie languissante, dévorée par l'ennui et par le regret du temps qui n'est plus <sup>3</sup>.

Ma vie serait moins triste si j'étais resté à la cour. —

**1. Lourd.**

2. Surtout, s'il pouvait faire autre chose.

3. Tout ce morceau est très bien, d'un style très ferme, d'un sentiment contenu, auquel la sobriété de l'expression donne plus de force.

Sans doute, j'aurais pu, moi aussi, avoir ma place au Louvre ; parmi la foule qui s'y presse aujourd'hui, combien en est-il qui ne me valent ni pour la naissance <sup>1</sup>, ni pour l'importance des services rendus ! — Mais quoi, un vieux soldat fait toujours un piètre courtisan <sup>2</sup>. Et puis, on n'aime guère, dans l'entourage du roi Très-Chrétien, les sentiments catholiques du vieux Montluc. Celui qui fit de si belle façon brancher les huguenots dans la province dont il était gouverneur, et qui n'a jamais cessé de demander pour tous les hérétiques pareil traitement, déplait à toutes ces âmes intéressées qui n'estiment la religion qu'autant qu'elles la peuvent faire servir à leurs combinaisons <sup>3</sup>, à tous ces gens qui, sous le nom de tolérance, s'en vont prêchant une indifférence funeste à l'Église et à la royauté. Les sages et droits principes qu'avaient suivis nos pères sont oubliés pour cette politique perfide qui nous est venue d'Italie <sup>4</sup>. Je n'ai pas oublié cette paix de Saint-Germain, véritable coupe-gorge où l'on attira les catholiques : nous venions de battre les huguenots en vingt rencontres ; nous les avons écrasés à Jarnac et à Moncontour ; et soudain il nous fallut déposer les armes, et leur rendre leurs places fortes ; on ne rougissait pas de s'allier avec eux, quitte à les massacrer lâchement le lendemain, et à rallumer ainsi les discordes civiles. Aujourd'hui le parti huguenot est toujours debout, plus fort, plus menaçant que jamais. Que ne donnait-on la conduite de la guerre aux hommes expérimentés, zélés pour les intérêts du roi et de la Sainte Église ! Mais non, il semblait que l'on eût peur de mettre trop à mal nos pires ennemis. En

1. Il est simplement gentilhomme.

2. Court. Peignez ces courtisans.

3. Mot lourd et vague.

4. Bien. Ce trait contre les Italiens est très convenable au temps et à l'homme.

faut-il un exemple? La Noue, le fameux chef protestant, résistait dans la Rochelle; je m'offris pour le forcer; mais déjà l'on ne songeait plus qu'à la paix; et le feu roi, pour l'avoir, confirmait aux protestants les mêmes avantages qu'ils avaient déjà obtenus par les précédents traités : triste résultat, vraiment, de tristes intrigues.

C'est à l'origine qu'il aurait fallu exterminer l'hérésie; maintenant, je le crains, il n'en est plus temps; le jour s'approche où il faudra porter la peine de tant d'indifférence et de tant de fautes; nous avons tergiversé avec le mal<sup>1</sup>, et nos enfants auront les bras liés quand il le faudra combattre. Le parti huguenot, qui, depuis la mort de M. l'amiral, n'avait plus de tête, vient de retrouver un chef, et un chef redoutable, dans le jeune roi de Navarre, récemment échappé du Louvre, où on le tenait quasiment prisonnier. Ce prince est brave et sera bon soldat; il est actif, habile, séduisant; sa naissance lui assure l'obéissance de tous les hérétiques, et il se trouve être, hélas! le plus proche héritier du royaume de France. Mais les catholiques souffriront-ils un huguenot sur le trône de saint Louis? Que résultera-t-il de ces luttes imminentes? Le royaume, jadis florissant, retrouvera-t-il son ancienne tranquillité? Ou bien deviendra-t-il la proie des étrangers que les partis appellent à leur aide<sup>2</sup>?

Je ne verrai pas les luttes qui vont suivre, et j'en remercie Dieu. Désormais trop vieux et trop mutilé pour rester au service du roi, j'ai laissé à de plus jeunes les charges que Sa Majesté m'avait confiées, et, oubliant le temps présent pour celui qui n'est plus, je prends plaisir, comme on fait à mon âge, à rappeler mes souvenirs, à revivre en pensée toute ma vie passée. Or, on n'a pas com-

1. Expression impropre et peu nette.

2. Ces dernières lignes sont faibles et font dévier le développement.

mandé pendant cinquante-trois ans, on n'a pas assisté en qualité d'écuyer, d'enseigne, de capitaine, de mestre de camp ou de maréchal à sept batailles rangées, à dix-sept assauts, à onze défenses de places et à plus de deux cents escarmouches<sup>1</sup> sans avoir acquis des choses de la guerre une certaine expérience : c'est cette expérience que je veux transmettre à ceux qui viendront après moi. Je veux que si nos capitaines se voient dans les mêmes périls que ceux où je me suis trouvé, ils aient dans mon livre les moyens d'en sortir avec honneur et réputation. Dans mes *Commentaires*, chaque exploit, chaque fait d'armes que je raconterai emportera avec lui sa leçon, sa moralité. Ce n'est donc pas une histoire que je vais tâcher de faire ; à vrai dire, je serais fort empêché de raconter savamment et en beau langage tous les événements de mon temps. Le grand nombre de ceux que j'ai vus, je m'efforcerai de les rapporter fidèlement ; et s'il se trouve que ces événements vieux d'un demi-siècle sont en effet arrivés autrement que je ne les aurai racontés, n'en impute la faute, lecteur, qu'à ma seule mémoire : le livre que je te présente est un livre de bonne foi et qui ne craint pas d'être démenti<sup>2</sup>.

P..., élève de rhétorique au lycée Michelet  
(1889-1890).

C'est bien. Vous avez étudié avec profit les *Commentaires* de Montluc. Le ton est juste ; le style vif, ferme, expressif, sans pastiche. (Quelques lourdeurs seulement, quelques expressions banales ou impropres ; parfois des mots à retrancher.) Le passage où il parle de ses fils est excellent : on a su éviter la sentimentalité et exprimer fortement l'émotion : ce qu'il dit de lui-même aussi et des huguenots est bon. C'est faible sur deux

1. Bien. Voilà des faits, et c'est précis sans lourdeur et sans affectation.

2. Bien fini, avec décision et fermeté.

points : sur la cour, et sur Henri de Navarre. Sur la cour : il fallait la peindre, avec ces mœurs efféminées et ces intrigues, ces perfidies, que d'Aubigné a marquées dans ses *Tragiques*. Quant au roi de Navarre, il fallait en parler comme un catholique tel que Montluc peut parler d'un chef huguenot, qu'il redoute d'autant plus qu'il l'estime davantage.

En somme, il fallait dans ce devoir distinguer les trois points importants, où tout l'effort devait porter : 1<sup>o</sup> peindre Montluc, ce soldat, ce Gascon, ce catholique héroïque et sauvage, que les *Commentaires* nous font connaître (voir Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*) ; 2<sup>o</sup> peindre la cour des Valois, avec ses grâces et ses crimes (Michelet, d'Aubigné nous y aideront) ; 3<sup>o</sup> juger la situation du royaume, en se plaçant au point de vue du catholicisme le plus fanatique, et en faisant le portrait du roi de Navarre, autant qu'on pouvait le connaître en ce temps-là, en pressentant, sans trop préciser, ce qu'il pouvait devenir.

Mais comment, dira-t-on, entreraï-je « dans la peau » de Montluc ? Quel rapport ai-je avec cet homme-là ? puis-je être sincère, être ému, quand je parle pour lui ? — C'est un père qui survit à trois de ses fils ; c'est un vieux soldat qui se souvient avec joie, avec fierté, de plus d'un demi-siècle de combats ; c'est un catholique qui craint pour sa religion ; c'est un homme d'action, à qui pèse une inaction forcée ; c'est une nature franche, rude et même brutale, qui vit dans un temps d'intrigues et de perfidies. La lecture des *Commentaires* de Montluc et l'étude de l'histoire du xvi<sup>e</sup> siècle nous aideront à exprimer en traits précis et justes les sentiments de votre personnage ; mais ces sentiments eux-mêmes sont assez généraux, assez humains pour que nous puissions les concevoir et les ressentir : il n'y a rien là qui vous soit vraiment étranger, et que votre sensibilité ne puisse recevoir, au moins, par sympathie. Saisissez donc d'abord le type dans ses qualités générales, par où il peut entrer en contact avec vous : ce sera lui qui reliera, soutiendra, animera les particularités biographiques de l'individu.

---

**VIII. — Lettre de Goëthe à Guillaume de Humboldt.**

Lorsqu'en 1812 l'Allemagne entière se souleva contre les Français, Goëthe, que Napoléon venait de combler de distinctions et auquel d'ailleurs répugnaient toutes ces violences, se tint en repos. Cette conduite fut l'objet d'amers reproches et Goëthe se vit insulté par tous les pamphlétaires qui l'appelaient un égoïste et un traître : il ne répondit rien à ces accusations. En 1816, quoique l'Allemagne fût libre et Napoléon vaincu, le mouvement ne s'arrêta pas. On continua à attaquer l'empereur en vers et en prose, à combler les Français d'outrages, à injurier ceux qui n'avaient pas pris part au grand mouvement national. Goëthe sortit alors de son silence; il se défendit par une lettre adressée à Guillaume de Humboldt, qui lui avait demandé des explications sur sa conduite.

Il n'a pas voulu parler tant qu'a duré la lutte; les conseils de modération qu'il aurait fait entendre n'auraient pas été écoutés; mais le temps du calme et de la raison n'est-il pas enfin venu? Que signifient ces violences de langage? Pourquoi toujours insulter les Français? Sans doute leur ambition a coûté cher à l'Allemagne. Mais doit-on oublier les services que ce grand peuple a rendus à l'humanité, même en ces derniers temps? N'ont-ils point laissé partout sur leur passage leurs lois qui ont délivré les peuples de la tyrannie féodale?

L'Allemagne s'admire dans son triomphe; elle espère toucher enfin à la liberté et à l'unité, ces grands biens qu'elle poursuit depuis tant de siècles. Pour lui, il n'a pas d'illusion : les princes ne tiendront pas les promesses faites au moment du danger; les rivalités entre la Prusse et l'Autriche, entre la Bavière et la Saxe vont recommencer.

On l'appelle un traître et un ennemi de l'Allemagne. Il a plus fait pour elle que la plupart de ceux qui l'insultent.

Mon cher ami,

Voilà à peu près trois ans que tout ce qui tient une plume <sup>1</sup> en Allemagne est déchaîné contre moi. J'aurais

1. Expression lourde et faible

dû, paraît-il, me mêler à la lutte, combattre, moi aussi, l'ennemi héréditaire; traître, égoïste, mauvais Allemand, tels sont les noms dont les gazettes m'honorent. Jusqu'ici ces attaques ne m'avaient pas ému. Mais puisque vous aussi, Humboldt, vous, un vieil ami, semblez condamner ma conduite, puisque vous me demandez pourquoi, pendant les trois dernières années, je n'ai point agi, je m'expliquerai franchement.

Non, je n'ai point parlé tant qu'a duré la lutte, et je ne me le reproche pas. Ces chants guerriers qu'il fallait pour enflammer l'Allemagne, ces hymnes que nos soldats chantaient en marchant sur le Rhin, ce n'est pas un vieillard <sup>1</sup> qui pouvait les écrire; c'étaient des jeunes gens, qui sentaient courir dans leurs veines le feu de leurs vingt ans. Koerner, Seckendorf ne composaient pas péniblement leurs vers dans le silence du cabinet; leurs hymnes leur venaient tout armés <sup>2</sup> au bivouac, pendant ces minutes solennelles des veilles de bataille. Je n'ai, vous le savez, jamais affecté dans mes vers un sentiment que je n'avais pas; je n'ai jamais chanté l'amour lorsque je n'aimais point; comment aurais-je pu écrire des chants de haine, n'ayant pas de haine <sup>3</sup>? Car je ne haïssais pas les Français, quoique je remercie Dieu de nous en avoir délivrés! Je n'aurais pu que donner des conseils de modération; mais quel est l'Allemand qui, en 1814 ou en 1815, songeait à la modération? En vain aurais-je, inutile Cassandre <sup>4</sup>, fait entendre de sages avis; en vain aurais-je parlé de justice, de fraternité et rappelé l'inévitable Némésis aux peuples furieux : les temps de révolution

1. Ce n'est pas parce qu'il est vieux qu'il n'a rien écrit de pareil.

2. Peu net et peu correct.

3. Bien : car cela caractérise l'homme.

4. Mythologie inutile.

sont aux violents<sup>1</sup>. Les proclamations sauvages des Blücher et des Wittgenstein, les chants d'Arndt et de Rückert, voilà ce qu'on aimait entendre. Mais maintenant que la tourmente est passée, que le fleuve français qui submergeait l'Europe est rentré dans son lit et que la Triple-Alliance l'a entouré<sup>2</sup> de digues faites pour durer, le temps de la sérénité et de la raison n'est-il pas revenu? Nous avons gagné contre la France la bataille des nations : insulter au vaincu, est-ce généreux? est-ce digne de la vertu allemande? Et, je vous le demande, à quoi cela sert-il? Maintenant que nous avons la paix, et que l'Allemagne est aux Allemands, au lieu de perdre notre temps à insulter le voisin et à nous injurier les uns les autres, ne devrions-nous pas travailler au bonheur de la patrie, et marcher tous unis vers le progrès, vers la lumière?

Croyez-moi, un Allemand peut aimer son pays, sans être obligé d'injurier les Français. Que signifient toutes ces violences de langage de nos prétendus patriotes? Pourquoi ce déchainement de grossièretés et de calomnies? Excusable tant que la guerre durait, pourquoi n'a-t-il pas pris fin? Je sais aussi bien que vous tout ce que vous allez me dire : la guerre vingt ans à nos frontières ou au cœur du pays; l'Allemagne traversée sans cesse par les armées; l'habitant ruiné; les États écrasés par les contributions; nos fils envoyés en Espagne, incorporés dans la Grande Armée, traînés vers cette terrible Russie d'où si peu sont revenus; et plus tard, lors de la grande lutte, l'Allemagne divisée; des hommes du même pays, de même race, de même langue, obligés de se battre les uns contre les autres.... Tout cela, je le sais, et je le déplore. Mais les Français sont-ils seuls responsables de tant de maux?

1. Expression peu nette et inexacte.

2. Impropre.

Par qui la guerre fut-elle allumée, sinon par les Allemands? J'ai fait la campagne de France, mon ami; je me rappelle le manifeste insolent du vieux Brunswick et nos railleries pour ces ouvriers et ces paysans, qui devaient pourtant voir nos talons à Valmy. Pendant que j'étais dans l'Argonne, vous, Humboldt, vous étiez à Paris; vous regardiez curieusement se fonder une République. Dites, les Français rêvaient-ils alors d'asservir l'Europe? Quand ils parlaient de l'étranger, c'était, n'est-il pas vrai, pour souhaiter de le voir bientôt en possession de ces libertés qu'ils avaient enfin conquises. Au lieu de laisser tranquille ce peuple qui ne nous avait rien fait, nous avons marché contre lui, nous avons fait cause commune avec ses ennemis du dedans <sup>1</sup>, amené ainsi la terreur et la réaction qui suivit; nous avons, par nos coalitions, rendu inévitable une dictature militaire; nous avons préparé les voies à Bonaparte, et fait du petit gentilhomme corse un César d'Occident. Songeons un peu plus à nos torts, et accusons moins l'ambition française. Sans doute, il y a eu de l'ambition du côté des Français, mais c'était l'ambition d'un seul homme; sans doute, la France a menacé d'absorber l'Allemagne et l'on a vu des préfets français jusque dans les villes de l'Elbe. Mais qui n'ignore que les Français, du moins la partie éclairée de la nation, gémissaient comme nous de cet effort insensé? Maudissons Bonaparte, si notre haine ne désarme pas devant la profondeur de la chute et la sévérité de l'expiation; mais ne maudissons pas ceux qui n'ont été que des instruments. Et puis, gardons-nous de juger la tourmente d'où nous sortons par ses effets apparents, par nos ruines et par nos deuils. De ce quart de siècle qui a commencé le soir de Valmy et qui vient de finir, il restera autre chose,

1. Mal écrit.

en Allemagne, que des ossements et des croix dans les plaines d'Iéna, de Bautzen et de Leipsick. Rappelez-vous ce qu'était l'Allemagne il y a vingt-cinq ans et voyez ce qu'elle est aujourd'hui. Je l'ai vue, moi, l'Allemagne de 1790, et c'est pourquoi je souris quand j'entends quelque bon jeune homme déclamer contre la tyrannie française. Je revois cette Allemagne des électeurs, des archevêques primats et des princes souverains, toute cette lourde machine du Corps germanique telle que l'avaient faite la guerre de Trente Ans et les traités de Westphalie; je revois cet assemblage de pièces incohérentes, ces royaumes faits de morceaux, ces princes allemands possessionnés en Suisse ou aux Pays-Bas, en Alsace et en Italie, ces villes d'empire de 5 000 habitants, et ces principautés minuscules, dont le souverain tâchait tant bien que mal d'imiter le luxe, l'étiquette, les débauches des électeurs et des grands-ducs, eux-mêmes serviles et lourds copistes du luxe, de l'étiquette et des débauches de Versailles; je songe aux rivalités des États, à la tyrannie des princes, à l'injustice partout florissante; je me rappelle la servitude des paysans partout établie; la classe bourgeoise opprimant les artisans dans les villes libres, et opprimée partout ailleurs; je me rappelle ce féroce duc de Deux-Ponts, et ce triste électeur de Bavière, et toute cette honteuse lignée des ducs de Wurtemberg; je me rappelle Schiller proscrit, Fichte chassé d'université en université, et le frémissement qui courut dans l'Allemagne, lorsque « Intrigue et Amour » vint flétrir ces Altesses Sérénissimes qui trafiquaient du sang allemand, ces cyniques marchands d'hommes, le margrave d'Anspach, le landgrave de Hesse et combien d'autres <sup>1</sup>! C'était alors le bon temps

1. La phrase est trop chargée et tombe mal : « ces cyniques marchands d'hommes, ces margraves et ces landgraves qui trafiquaient du sang allemand ».

des corvées, des impôts arbitraires, des iniquités et des turpitudes. Aussi quoi d'étonnant [à ce] <sup>1</sup> que les Français, quand ils sont entrés chez nous, aient été accueillis comme des libérateurs? Ils apportaient leurs lois, leur organisation républicaine, leur régime égalitaire, leur esprit de liberté; ils abolissaient les vieilles iniquités, et devant l'arbre de mai qu'ils plantaient dans chaque cité, proclamaient les droits de l'homme. Personne alors ne songeait à regretter l'électeur ou le prince archevêque qui, à l'arrivée des Français, avait précipitamment quitté sa résidence. On se joignait aux Français, on leur demandait de faire partie de la grande République (je n'avance rien qui ne soit rigoureusement vrai <sup>2</sup>) : tout le pays rhénan, toute la vraie Allemagne, l'Allemagne de Charlemagne et de Barberousse, librement se déclara pour la France. On l'oublie trop aujourd'hui. Pendant vingt ans, le drapeau tricolore a flotté sur le dôme de Cologne, de Mayence, d'Aix-la Chapelle, sans que personne, sur la rive gauche du Rhin, se plaignit de l'y voir. Quand, à la bataille des Quatre-Bras, le duc de Brunswick-Oels s'avança vers les Hanovriens de Jérôme et les exhorta à tourner, comme les Saxons à Leipsick, leurs canons contre les Français, les conscrits hanovriens répondirent par une décharge qui coucha Brunswick à terre. Or, je vous le demande, comment les Français auraient-ils pu se faire aimer d'une moitié de l'Allemagne, s'ils avaient été les monstres dont on nous parle? Le vrai, c'est qu'ils ont mis à bas un régime que nous détestions tous, mais que sans eux nous aurions encore; ils ont fait chez nous et pour nous, peut-être même contre eux, toute une révolution. Les résultats, je le crois, en seront durables. Quand nous saurons enfin promener un regard serein et pur de

1. Mots inutiles.

2. A supprimer. Cela allégera le développement.

haine sur l'histoire de ce temps, nous verrons plus nettement tout ce que nous devons aux Français, comme on voit au matin, quand le brouillard se dissipe, se dessiner le profil des collines<sup>1</sup>. Nous verrons que leur Révolution n'a pas servi à eux seuls, mais à toute l'Europe, à toute l'humanité; que partout où les armées françaises sont allées, et elles sont allées dans bien des capitales, elles ont apporté les idées modernes, et établi, à la place des vieilles lois féodales, un code nouveau [fait] de justice et de raison; et nous, en particulier, nous verrons que si l'Allemagne n'est plus aujourd'hui une expression géographique, mais une patrie, une véritable personne<sup>2</sup> que l'on peut aimer, c'est parce que les Français nous ont appris le patriotisme; que si le Corps germanique est aujourd'hui redoutable, c'est parce que les Français, en simplifiant notre carte, ont fermé cette ère de<sup>3</sup> déchéance qui avait commencé pour le pays aux traités de Munster; que si l'Allemagne a une littérature, des écrivains, des savants, des philosophes, si elle pense aujourd'hui par elle-même, c'est, en partie, parce que tout le siècle dernier elle a été à l'école de la France<sup>4</sup>.

Plus j'y réfléchis, plus ces criaileries contre les Français me semblent détestables. Elles ne sont pas seulement pleines d'injustice et d'ingratitude, elles prouvent la stupidité du peuple allemand. Vous le dirai-je? ceux qui entretiennent si soigneusement cette agitation contre « l'ennemi héréditaire » et le « mauvais voisin » sont vraiment d'habiles gens. A force de tenir nos yeux tournés

1. Bien. Cette image est à sa place dans la bouche d'un poète, épris de la nature et de l'antiquité grecque.

2. Expression faible, inexacte.

3. Style lourd et mauvais. Qu'est-ce que : *fermer une ère de déchéance*?

4. Idée trop importante pour être ainsi glissée en appendice à la fin d'un développement.

du côté du Rhin, on nous fera oublier les belles promesses solennellement données, ces constitutions libérales, ces chartes, ces parlements, ces codes pour lesquels nous nous sommes si bien battus et que nous attendons toujours. Les princes que les Français avaient chassés sont revenus dans leurs résidences et ils y sont revenus comme reviennent tous les émigrés, sans avoir rien appris ni rien oublié. « J'ai dormi sept ans », a dit le grand-duc de Hesse en rentrant dans Cassel, et la Hesse-Cassel a vu abroger toutes les réformes introduites par les Français. Vous citerai-je l'exemple de la Prusse? Vous êtes, Humboldt, mieux placé que moi pour savoir que Frédéric-Guillaume, fort de l'appui des hobereaux, refuse à son peuple la constitution promise au moment du danger. Partout, dans le duché de Nassau, en Bavière, dans le pays de Bade, les princes, quand on leur rappelle leurs engagements, font la sourde oreille. Le moment de l'échéance est arrivé pour tous les souverains : ils tâchent de renvoyer le paiement aux calendes grecques, en agitant devant leurs créanciers l'épouvantail français <sup>1</sup>. Réussiront-ils à tromper les justes revendications des peuples? Je ne sais. Toujours est-il que la déception est amère et que bien des gens ne sont pas disposés à faire si vite leur deuil des promesses d'hier. La jeunesse est mécontente; aux universités d'Iéna, de Halle, de Leipsick, les Amis de la Vertu font chaque jour de nouveaux adeptes. Qu'avons-nous obtenu en effet pour prix de ce grand effort de 1813? la liberté? non; seulement la délivrance. [Mais] qu'un État allemand aille réclamer trop haut les libertés promises : si son souverain n'est pas assez fort pour venir tout seul à bout des mécontents, il fera appel à la Sainte-Alliance qui enverra ses Cosaques et ses Pan-

1. Mauvais style.

dours pour mettre les importuns à la raison. Voilà pour la liberté. Mais cette unité, que nous rêvons depuis tant d'années, l'avons-nous enfin? Oui, nous avons été unis, quand il s'est agi d'écraser les débris de la Grande Armée. Mais <sup>1</sup> cet accord a-t-il duré? Le pouvait-il <sup>2</sup>, alors que la Prusse et l'Autriche sont fatalement condamnées à s'en-vier et à se combattre jusqu'à ce que l'une absorbe l'autre, ou l'annihile, ou l'exclue du Corps germanique? Pour être unis, il faudrait supprimer l'antagonisme séculaire du Nord et du Sud, les haines religieuses entre Saxons luthériens et Bava-rois catholiques. Mais des rivalités enracinées depuis si longtemps ne s'effacent pas si vite : la nature ne procède pas par bonds, mais par lentes évolutions. Jusqu'à ce que nous ayons conquis l'unité et la liberté, il y a place encore pour bien des mécomptes, bien des défaites. Nous nous admirons dans notre triomphe, nous rabaissons nos ennemis et nous ne songeons pas que tout le temps passé à faire les fanfarons et à dire des injures est perdu pour l'œuvre d'unification et d'affran-chissement que nous devons tous poursuivre.

A *cette œuvre* <sup>3</sup> j'ai conscience, mon ami, d'avoir bien travaillé. Nous ne pouvons tous servir notre pays de la même manière. Je l'ai servi de mon mieux, suivant le rôle <sup>4</sup> que m'avait donné la nature; je l'ai fait sans défaillance ni étroitesse, en m'efforçant d'être, comme le Posa de Schiller, le contemporain des hommes qui viendront un jour. Depuis longtemps j'ai passé le milieu du chemin de la vie; mais quand je regarde la route parcourue, je le fais avec sérénité. Je me dis que pendant plus d'un demi-siècle, je ne me suis jamais reposé au bord du

1. Trop de *mais* dans ces huit ou dix lignes.

2. *Pouvait-il durer* serait plus correct.

3. Inversion un peu dure.

4. Mot impropre.

chemin, que j'ai toujours été fidèle à la vérité et à la beauté, que j'ai toujours marché, toujours pensé, toujours agi. Je me dis que mon labeur ne sera pas entièrement perdu pour mon pays, que dans l'héritage spirituel de l'Allemagne, il y aura quelque chose de Wolfgang Goëthe; que mes livres ont consolé bien des afflictions, instruit bien des intelligences, et fait aimer l'Allemagne à bien des étrangers; qu'après tout, je ne suis pas un fils indigne de la vieille Teutonie. Cela, je le dis en toute sincérité, et personne, je pense, ne me démentira. Que ceux qui m'appellent traître à la patrie et mauvais Allemand, voient s'ils en diraient autant d'eux-mêmes.

P., élève de rhétorique au lycée Michelet  
(1889-1890).

Voilà une vraiment bonne composition, solide, bien conçue et bien écrite. Elle a ses défauts : elle est un peu compacte. Le développement est trop complet. La peur d'être vague a conduit l'écrivain à particulariser un peu trop, et à appuyer trop exactement toutes ses assertions d'exemples. Cela ralentit le mouvement de la composition, qui pourtant est continu; jamais d'arrêt, ni de piétinement sur place, ni de retour en arrière. Toutes les idées s'enchaînent avec une logique rigoureuse, sans effort, sans transitions cherchées. Le style est ferme, exact, nerveux par endroits.

Le sujet a été bien étudié. Le caractère de Goëthe ressort bien, avec sa sévérité un peu dédaigneuse, son amour de la vérité et de la justice, sa large philosophie et son universelle humanité. La situation de l'Allemagne est bien connue et bien exprimée à quatre époques de son développement historique : avant la Révolution; pendant la Révolution; dans la lutte des dernières années contre Napoléon; après les traités de Vienne, tandis que domine la Sainte-Alliance.

Tout le développement est en rapport étroit avec les indications de la matière : mais toutes ces indications ont guidé la recherche, l'étude, la réflexion personnelle qui ont fécondé le sujet. Elles ont été comme les centres autour desquels se grou-

paient tous les matériaux fournis par la lecture. Les histoires d'Allemagne, les œuvres de Goëthe, et particulièrement les deux volumes de M. Rambaud sur *la Domination française en Allemagne*, l'excellent ouvrage de M. Lévy-Brühl sur *l'Allemagne depuis Leibnitz*, les *Conversations de Goëthe et d'Eckermann*, et l'étude de M. Caro sur *la Philosophie de Goëthe*, en voilà plus qu'il n'en faut pour préparer la composition de la lettre de Goëthe à Humboldt.

---

### IX. — J.-J. Rousseau à l'un de ses amis.

Jean-Jacques Rousseau, qui vient de s'établir à l'Ermitage, près de la forêt de Montmorency, écrit à l'un de ses amis et lui peint le bonheur qu'il goûte dans sa nouvelle retraite. (Mai 1756.) Paris lui était odieux : quel travail, quel recueillement étaient possibles dans le tumulte d'une ville si populeuse, avec les exigences du monde, les visites incessantes et indiscretes des curieux et des amis?

Ici il est libre : il a échappé au joug tyrannique de la société; il vit dans la paix et dans l'étude.

A sa porte, la belle et sauvage nature; tout fait oublier l'homme et penser au Créateur.

La journée est belle et chaude; pas un nuage; à peine un souffle léger fait frissonner les fleurs de ma fenêtre. Tout à l'heure, assis à l'ombre, j'ai pensé longuement à vous, et je suis rentré afin de m'entretenir avec vous et de vous communiquer un peu du bonheur dont mon âme déborde.

C'est le soir, à l'heure

Où, quand le jour n'est plus, la nuit n'est pas encore;

après un modeste repas composé de fruits et de laitage, que *je vous écris* <sup>1</sup>.

1. Trop court. La phrase n'est pas équilibrée.

Ma maison est telle que je l'avais rêvée, montrant son toit d'ardoises bleuâtres à travers le feuillage pâle des peupliers, close de persiennes vertes, et meublée avec une simplicité rustique. Je sors le matin avec l'aurore, quand les bois sont encore roses des premiers feux du jour. Une délicieuse odeur, fraîche et vivifiante, monte de la terre, mêlée au parfum subtil des fleurs mouillées qui l'émaillent. A mes pieds, les insectes, *émeraudes vivantes* <sup>1</sup>, vont et viennent, faisant ployer les brins d'herbe ou buvant la rosée au calice des *fleurettes* <sup>2</sup>. Sur ma tête, dans la feuillée, les oiseaux se réveillent, poussent en l'air des cris joyeux et chantent au Créateur leur hymne d'amour et de remerciement.

Tout est joie, et, le cœur rempli d'émotion, je m'agenouille dans l'herbe et j'unis mes *remerciements* <sup>3</sup> à ceux de la nature qui m'entoure, j'oublie mes misères passées et je rends grâce à Dieu de m'avoir donné une âme capable de sentir et d'aimer les éternelles beautés de ses œuvres.

J'erre ainsi, promenant mes regards ravis de l'arbre majestueux à la plante frêle et gracieuse, écoutant le murmure des sources se mêler aux chants des oiseaux. Puis, dès que le soleil a séché l'herbe et réchauffé la terre, je m'étends au pied d'un arbre, souvent sur la colline d'où mes regards se promènent sur les sommets de la forêt, plus souvent encore dans quelque gorge fraîche, perdue dans la *montagne* <sup>4</sup> et d'où je n'aperçois que la mousse humide des parois suintant sous les feuilles pâles et dentelées des fougères, et les arbres aux troncs noirâtres qui surplombent. Mon approche fait fuir le lézard furtif et

1. Un peu précieux : à supprimer.

2. *Fleurs* serait tout aussi bon.

3. Répétition peu nécessaire. On peut varier les termes.

4. Vous oubliez que vous êtes à Montmorency.

envoler, avec des effarements d'ailes, les oiseaux perdus dans le feuillage. Là je m'assieds et, regardant autour de moi, j'éprouve une jouissance infinie : je suis seul.

Mon ami, comprenez-vous combien ces mots : *je suis seul*, ont de charme? Perdu dans ce recoin de bois, je me plais à penser que je suis en dehors de toute société, que nul ne peut me faire de mal ; je ne vois ni l'envie, ni la cupidité, ni l'égoïsme des humains dégénérés.

Et je me reporte avec amertume au temps où, mourant presque de faim, mais soutenu par la force des pensées qui fermentaient en mon âme, j'arrivai à Paris. C'est ici que j'achève de prendre en horreur ce *mouvement perpétuel à travers* <sup>1</sup> les rues boueuses et sombres, ces clameurs ininterrompues sous un ciel pesant, ces gens que pousse le besoin des richesses et du lucre, et qui se pressent, affairés, l'esprit occupé par un seul sentiment : *l'ambition* <sup>2</sup>. Ici, c'est la lumière, le grand air, la verdure et surtout la solitude et le silence.

Je ne puis penser sans angoisses à ces visites *nécessaires* <sup>3</sup>, au cours desquelles je laissais mon esprit à la porte pour ne le retrouver qu'en sortant, dans l'escalier, alors que ma sottise m'avait couvert de confusion ; à ces mille formes fastidieuses de politesse sous lesquelles se cachent le plus souvent l'indifférence et l'égoïsme. D'autres fois, je travaillais dans ma chambre et mes idées se pressant dans ma tête me faisaient oublier le monde qui m'entourait, quand tout à coup, on frappe à ma porte, on entre : c'est un auteur qui sollicite <sup>4</sup>, l'air piteux et l'âme basse, c'est un importun *fatigant* <sup>5</sup>, ce sont des amis qui, malgré

1. Expressions inexactes.

2. Mot impropre. Il faut au moins ajouter *l'avarice*.

3. Peu net.

4. Quel auteur a pu avoir à solliciter Jean-Jacques?

5. Tous les importuns ne sont-ils pas fatigans?

mes prières, s'introduisent en bande joyeuse et me font tomber de toute la hauteur de mes rêveries....

Je pense à tout cela, et ces souvenirs ne font qu'accroître mon bonheur présent, par leur contraste avec la paix que je goûte ici. Dans ces vallons tranquilles et ignorés, je sens plus fortement quel bonheur nous avons perdu pour *une vaine apparence : le progrès, la civilisation*<sup>1</sup>. Je me dis que l'homme à l'état de nature était bon, que toute la nature n'est que bonté, et que seule cette civilisation factice et mauvaise a pu corrompre son esprit et son cœur. Que je me félicite d'avoir enfin échappé au joug de cette société tyrannique, et d'être ici libre comme les premiers hommes, sans plus de passions, mais peut-être avec plus de remords!...

Après de longues heures de réflexions si profitables je rentre dans ma chambre pour les écrire et pour *communiquer aux autres*<sup>2</sup> cet amour salutaire de la nature. Mon esprit est alors tellement rempli de mon sujet; mes idées sont si nombreuses que j'écris mainte page dans le même temps que je mettais à Paris pour construire une période.

Tout est silencieux : à peine un frémissement continu de la feuillée; et mes pensées, faciles et abondantes, se suivent et s'élèvent, limpides, devant le ciel resplendissant qui remplit ma croisée.

Voilà<sup>3</sup> qu'en vous écrivant la nuit est venue, ma lampe rougit dans la clarté douce de la lune qui vient d'apparaître derrière les arbres bleuissants. Et je vous dis adieu pour m'en aller promener mes rêveries le long des allées silencieuses dont le bruit de mes pas troublera seul le

1. Mal construit : *une vaine apparence de progrès ou de civilisation*. Ou bien *ces vaines apparences qu'on nomme....*

2. Faible.

3. Plutôt : *mais voilà....*

mystère, et là, perdu dans la nature, j'élèverai <sup>1</sup> mon âme vers le Créateur, en le remerciant de m'avoir fait goûter, avant de mourir, le bonheur véritable et pur <sup>2</sup> de le contempler dans ses ouvrages.

R. C., élève de rhétorique au lycée Michelet  
(1889-1890).

---

### X. — Même sujet.

Vous me croyez donc bien malheureux, mon cher ami, d'être maintenant loin du monde, privé de ces plaisirs de la société que vous prizez si fort? Ne me plaiguez point tant; enviez-moi plutôt, et bénissez avec moi ceux à qui je dois cette retraite. *Deus nobis hæc otia fecit*, disait Virgile en rentrant dans son antique héritage, en revoyant Mantoue, près de laquelle, sur les rives du fleuve, s'abattaient de blancs vols de cygnes, *et où* <sup>3</sup>, dans les hautes herbes, passaient les gras troupeaux : c'est ce que je répète en m'éloignant des villes, et en revenant au milieu de la belle nature <sup>4</sup>. J'étouffais dans votre Paris; en vain, vous me vantiez les plaisirs délicats de la vie qu'on y mène : je n'étais pas fait pour ces divertissements que peuvent seuls goûter ceux qui y ont été habitués dès l'enfance. Ne recommencer à vivre que vers cinq heures du soir, à l'heure où s'ouvrent la Comédie-Française et l'Opéra, se torturer l'esprit pour briller dans la conversation, parler de tout légèrement, superficiellement, agréablement, comme on parle dans vos soupers et dans vos salons, voilà votre vie à vous autres Français, voilà l'idéal

1. « Encore une fois. »

2. Trop d'adjectif : *le pur bonheur* suffit.

3. Dur, et du reste l'adverbe (où) est impropre.

4. Phrase lourde.

que vous vous formez du bonheur, ou (car c'est votre mot) du plaisir. Cette vie dès les premiers jours m'a été odieuse. Vainement ai-je essayé de m'isoler, de me soustraire aux exigences du monde; vainement ai-je tenté de faire comme Descartes qui dit avoir vécu à la Haye et à Amsterdam aussi ignoré, aussi tranquille, aussi indépendant que s'il avait été dans la plus profonde des solitudes. Je n'ai pas su à Paris, comme lui dans les villes de Hollande, trouver le moyen de cacher ma vie. Comme lui cependant, j'aurais voulu philosopher en paix, travailler, me recueillir. Ce tumulte de la ville populeuse, cet air étouffant auquel vos poitrines sont habituées, ces visites indiscretes et incessantes des curieux, des importuns et des faux amis qui m'arrachaient à chaque instant à mes réflexions, ces mille exigences enfin de la vie de société pour laquelle je ne suis point fait, pesaient sur moi sans relâche, me rendaient impossible toute méditation un peu prolongée, m'empêchaient de songer à l'œuvre que je prépare, aux idées que je sens s'agiter confusément en moi, qui ont besoin de se produire au dehors, et de faire, elles aussi, leur chemin dans le vaste monde.

Me voici libre enfin. J'ai secoué des chaînes dont je m'étais maladroitement chargé, et je me suis *senti de nouveau moi-même*<sup>1</sup> en retrouvant cette vie indépendante qu'on mène loin des cités. Ici, plus de contrainte, plus de tyrannie; plus d'obéissance servile à la mode, à l'autorité de messieurs tels et tels qui, dans vos cafés, aux foyers de vos théâtres, dans vos gazettes, s'érigent en juges infailibles de tout ce qui s'écrit et de tout ce qui se pense<sup>2</sup>; plus rien qui m'oblige à concilier l'inflexible vérité avec l'ignorance du public, avec le ton habituel des salons, avec

1. Lourd.

2. Ceci, sous forme négative, répète le développement précédent.

les théories chères au *parti philosophique* <sup>1</sup>. Plus d'autre règle que la raison <sup>2</sup>; d'autre but que la vérité; d'autre passion que celle de contribuer au bonheur de mes semblables. Et pour accomplir cette noble tâche, la méditation tranquille et solitaire, loin des injustices des hommes, loin des vices de la société. En vérité, n'est-ce pas là l'existence non seulement la mieux remplie et la plus utile, mais aussi la plus heureuse qu'un homme en ce temps puisse rêver?

Et ce n'est pas encore là tout mon bonheur : j'ai retrouvé ma liberté, j'ai aussi retrouvé la nature. Vous ne la connaissez pas, cette belle et sauvage nature. Vous ne la connaissez que par ce que vous voyez de verdure dans vos jardins artificiels dessinés par Le Nôtre, ou par les décors de l'Opéra; quand on vous parle de bois, de prairies, de sources vives jaillissant des montagnes, vous vous représentez quelque allée bien droite <sup>3</sup>, bien ratissée, bordée d'arbres aux formes géométriques, avec des statues mythologiques, et dans le fond quelque jet d'eau : ce n'est pas ainsi qu'est la nature. Oh, mon ami! je voudrais vous la montrer, telle que je l'ai vue tout enfant auprès de Genève : autour du grand lac, un cercle de hautes montagnes, aux formes variées; au sud, les Alpes de Savoie, étincelantes sous leur robe de neige; au nord, ce Jura, pays des hautes pâtures, où les troupeaux demeurent de mai jusqu'en septembre; pays des sapins droits et forts, qui, pareils à une phalange de jeunes héros, descendent des plateaux jusqu'au pied des montagnes. C'est dans ce pays, mon ami, dans ce pays qui est le mien, que je

1. Langage de rédaction d'histoire littéraire : expression banale et commune.

2. Jean-Jacques, au contraire, repousse le joug de la raison.

3. Il y a ici quelque incohérence : qui donc, lorsqu'on lui parlera de bois et de prairies, ira se représenter une allée bien ratissée?

voudrais vous conduire pour vous révéler la nature. Je ne le puis; qu'importe? venez à Montmorency : à ceux qui l'aiment, il n'est point de lieu où la nature n'étale ses beautés. De ma fenêtre, je vois l'*orée* <sup>1</sup> du bois, et le vent apporte dans la chambre où je vous écris les senteurs de la forêt. J'y suis allé herboriser ce matin, dans cette belle forêt. Les hêtres alignaient leurs hautes colonnades, le vent agitait légèrement les feuilles bruissantes du tremble et du bouleau; et au-dessus de la forêt, de grands chênes étendaient leurs branches noueuses. Couché parmi les hautes graminées qui poussent dans les clairières, j'écoutais tous les vagues bruits de la forêt <sup>2</sup>, ce grand hymne confus que chantaient au Créateur toutes ces choses palpitantes et vivantes; et je sentais qu'en ce moment mon âme était plus près de Dieu.

P., élève de rhétorique au lycée Michelet (1889-1890).

Ces deux compositions ont leur mérite. La première, plus confuse, plus inégale, moins équilibrée, est animée d'un remarquable sentiment de la nature, exprimée avec une sincérité qu'on trouve rarement dans un devoir d'élève. La description est d'une précision souvent heureuse, d'une simplicité souvent pénétrante. Il n'y a là dedans aucun souvenir littéraire : ce n'est ni le ton de Jean-Jacques, ni la nature qu'il est habitué à voir et à décrire, ni son procédé de description; mais c'est une impression originale, personnelle, et le développement est fait de sensations évoquées et réveillées. C'est un mérite rare, je le répète. Le style est ce qu'il doit être, il rend tout ce que l'écrivain sent : il a la couleur et l'harmonie. La composition laisse à désirer : cela manque et de proportion et de gradation. Le tableau de la vie de Paris est mal fait, vague, incolore et faible; en revanche, il y a quelques traits qui caractérisent bien Jean-Jacques, et ses doctrines du retour à la nature et de l'influence corruptrice de la société.

1. Archaisme affecté.

2. Ce mot est trop souvent répété dans ces huit ou dix dernières lignes.

La seconde lettre est d'un esprit plus mûr, plus maître de soi, et sachant user de sa force. La composition, un peu lourde par moments, est régulière, bien liée, bien divisée. Il y a plus de science, plus de lecture. Le tableau de la vie de Paris est fait de traits précis, et suppose une connaissance assez exacte de la vie de la société française au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il y a ici aussi de la sincérité dans l'expression de l'amour que la nature inspire à Jean-Jacques. Mais cette partie est un peu courte, un peu sèche : un plus long développement était nécessaire pour exprimer l'enthousiasme de Jean-Jacques. Enfin cette haine de la vie de société et cet amour de la nature ne sont pas suffisamment rattachés aux principes essentiels de la philosophie de Rousseau.

On trouvera dans tous les Recueils de morceaux choisis <sup>1</sup> une lettre de Jean-Jacques Rousseau à M. de Malesherbes, où il peint le bonheur qu'il a goûté à l'Ermitage. On devra aussi se reporter aux *Confessions* : comme ce livre ne saurait être dans toutes les mains, j'en détache quelques pages où Jean-Jacques raconte dans quelles dispositions d'esprit il était, quand Mme d'Épinay l'installa dans cette petite maison située au bout de son parc, et entourée d'un joli potager.

« L'impatience d'habiter l'Ermitage ne me permit pas d'attendre le retour de la belle saison ; et sitôt que mon logement fut prêt, je me hâtai de m'y rendre, aux grandes huées de la coterie holbachique, qui prédisait hautement que je ne supporterais pas trois mois de solitude, et qu'on me verrait dans peu revenir, avec ma courte honte, vivre comme eux à Paris. Pour moi, qui depuis quinze ans hors de mon élément, me voyais près d'y rentrer, je ne faisais pas même attention à leurs plaisanteries. Depuis que je m'étais, malgré moi, jeté dans le monde, je n'avais cessé de regretter mes chères Charmettes, et la douce vie que j'y avais menée. Je me sentais fait pour la retraite et la campagne ; il m'était impossible de vivre heureux ailleurs : à

1. Cf. *Choix de lettres du XVIII<sup>e</sup> siècle*, par G. Lanson (Hachette et C<sup>te</sup>), p. 228.

Venise, dans le train des affaires publiques, dans la dignité d'une espèce de représentation, dans l'orgueil des projets d'avancement; à Paris, dans le tourbillon de la grande société, dans la sensualité des soupers, dans l'éclat des spectacles, dans la fumée de la gloriole, toujours mes bosquets, mes ruisseaux, mes promenades solitaires venaient par leur souvenir me distraire, me contrister, m'arracher des soupirs et des désirs. Tous les travaux auxquels j'avais pu m'assujettir, tous les projets d'ambition qui, par accès, avaient animé mon zèle, n'avaient d'autre but que d'arriver un jour à ces bienheureux loisirs champêtres, auxquels en ce moment je me flattais de toucher. Sans m'être mis dans l'honnête aisance que j'avais cru seule pouvoir m'y conduire, je jugeais, par ma situation particulière, être en état de m'en passer, et pouvoir arriver au même but par un chemin tout contraire. Je n'avais pas un sou de rente, mais j'avais un nom, des talents, j'étais sobre, et je m'étais ôté les besoins les plus dispendieux, tous ceux de l'opinion. Outre cela, quoique paresseux, j'étais laborieux cependant quand je voulais l'être; et ma paresse était moins celle d'un fainéant que celle d'un homme indépendant, qui n'aime à travailler qu'à son heure. Mon métier de copiste de musique n'était ni brillant ni lucratif, mais il était sûr. On me savait gré dans le monde d'avoir eu le courage de le choisir. Je pouvais compter que l'ouvrage ne me manquerait pas, et pourrait me suffire pour vivre, en bien travaillant. Deux mille francs qui me restaient du produit du *Devin du village* et de mes autres écrits me faisaient une avance pour n'être pas à l'étroit; et plusieurs ouvrages que j'avais sur le métier me promettaient, sans rançonner les libraires, des suppléments suffisants pour travailler à mon aise, sans m'excéder, et même en mettant à profit les loisirs de la promenade. Mon petit ménage, composé de trois per-

sonnes, qui toutes s'occupaient utilement, n'était pas d'un entretien fort coûteux. Enfin mes ressources, proportionnées à mes besoins et à mes désirs, pouvaient raisonnablement me promettre une vie heureuse et durable dans celle que mon inclination m'avait fait choisir.

.....

« Ce fut le 9 avril 1756 que je quittai la ville pour n'y plus habiter; car je ne compte pas pour habitation quelques courts séjours que j'ai faits depuis, tant à Paris qu'à Londres et dans d'autres villes, mais toujours de passage, ou toujours malgré moi. Mme d'Épinay vint nous prendre tous trois dans son carrosse; son fermier vint charger mon petit bagage, et je fus installé dès le même jour. Je trouvai ma petite retraite arrangée et meublée simplement, mais proprement, et même avec goût. La main qui avait donné ses soins à cet ameublement le rendait à mes yeux d'un prix inestimable, et je trouvais délicieux d'être l'hôte de mon amie, dans une maison de mon choix, qu'elle avait bâtie exprès pour moi.

« Quoiqu'il fit froid et qu'il y eût même encore de la neige, la terre commençait à végéter; on voyait des violettes et des primevères, les bourgeons des arbres commençaient à poindre, et la nuit même de mon arrivée fut marquée par le premier chant du rossignol, qui se fit entendre presque à ma fenêtre, dans un bois qui touchait la maison. Après un léger sommeil, oubliant à mon réveil ma transplantation, je me croyais encore dans la rue de Grenelle, quand tout à coup ce ramage me fit tressaillir, et je m'écriai dans mon transport : « Enfin tous mes vœux sont accomplis! » Mon premier soin fut de me livrer à l'impression des objets champêtres dont j'étais entouré. Au lieu de commencer à m'arranger dans mon logement, je commençai par m'arranger pour mes promenades, et il n'y eut

pas un sentier, pas un taillis, pas un bosquet, pas un réduit autour de ma demeure, que je n'eusse parcouru dès le lendemain. Plus j'examinais cette charmante retraite, plus je la sentais faite pour moi. Le lieu solitaire plutôt que sauvage me transportait en idée au bout du monde. Il avait de ces beautés touchantes qu'on ne trouve guère auprès des villes et jamais, en s'y trouvant transporté tout d'un coup, on n'eût pu se croire à quatre lieues de Paris.

« Après quelques jours livrés à mon délire champêtre, je songeai à ranger mes paperasses et à régler mes occupations. Je destinai, comme j'avais toujours fait, mes matinées à la copie, et mes après-dînées à la promenade, muni de mon petit livret blanc et de mon crayon : car n'ayant jamais pu écrire et penser à mon aise que *sub dio*, je n'étais pas tenté de changer de méthode, et je comptais bien que la forêt de Montmorency, qui était presque à ma porte, serait désormais mon cabinet de travail. J'avais plusieurs écrits commencés; j'en fis la revue. J'étais assez magnifique en projets; mais dans les tracas de la ville, l'exécution jusqu'alors avait marché lentement. J'y comptais mettre un peu plus de diligence, quand j'aurais moins de distraction.

. . . . .

« Quoique depuis quelques années j'allasse assez fréquemment à la campagne, c'était presque sans la goûter; et ces voyages toujours faits avec des gens à prétentions, toujours gâtés par la gêne, ne faisaient qu'aiguïser en moi le goût des plaisirs rustiques, dont je n'entrevois de plus près l'image que pour mieux sentir leur privation. J'étais si ennuyé de salons, de jets d'eau, de bosquets, de parterres, et des plus ennuyeux montreurs de tout cela; j'étais si excédé de brochures, de clavecin, de tri, de nœuds, de sots bons mots, de fades minauderies, de petits

conteurs et de grands soupers, que quand je lorgnais du coin de l'œil un simple pauvre buisson d'épines, une haie, une grange, un pré; quand je humais, en traversant un hameau, la vapeur d'une bonne omelette au cerfeuil; quand j'entendais de loin le rustique refrain de la chanson des bisquières, je donnais au diable et le rouge, et les falbalas, et l'ambre; et regrettant le diner de la ménagère et le vin du cru, j'aurais de bon cœur paumé la gueule à monsieur le chef et à monsieur le maître, qui me faisaient diner à l'heure où je soupe, et souper à l'heure où je dors, mais surtout à messieurs les laquais, qui dévoraient des yeux mes morceaux, et, sous peine de mourir de soif, me vendaient le vin drogué de leur maître dix fois plus cher que je n'en aurais payé de meilleur au cabaret. »

FIN

# TABLE DES MATIÈRES

---

PRÉFACE.....	v
--------------	---

## PREMIÈRE PARTIE

### NARRATIONS

I. — Retour de Marie Stuart en Écosse.....	1
II. — Abdication de Charles-Quint.....	4
III. — Bernard Palissy.....	8
IV. — Xerxès.....	12
V. — Les pauvres gens.....	20

## DEUXIÈME PARTIE

### DISCOURS, LETTRES, DIALOGUES

I. — Lettre de consolation.....	27
II. — Sénèque et Montaigne. — Dialogue des morts.....	29
III. — Discours de M. A. Barbier à l'inauguration de la statue de Ronsard à Vendôme.....	31
IV. — Lettre à Corneille sur la tragédie d' <i>Horace</i> .....	33
V. — Lettre à Boileau à propos de son ode sur la prise de Namur.....	37
VI. — Lettre de Boileau à Louis XIV, pour lui faire connaître la détresse où se trouve Corneille mourant.	39
VII. — Mme de la Sablière écrit à Boileau pour lui reprocher de n'avoir pas parlé de la fable dans son <i>Art poétique</i> .....	40

VIII. — Réponse de Boileau à Mme de la Sablière.....	42
IX. — Lettre à Racine sur la Préface de <i>Britannicus</i> .....	45
X. — Discours de lord Chesterfield sur la censure dramatique.....	48
XI. — Mme de Staël à Napoléon I <sup>er</sup> .....	54
XII. — Lettre sur cette pensée de La Bruyère : « Les enfants sont hautains, etc. ».....	60

## TROISIÈME PARTIE

## DISSERTATIONS

I. — Quelle idée Molière veut-il nous donner d'une femme bien élevée dans sa comédie des <i>Femmes savantes</i> ?.....	63
II. — Discuter cette pensée de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage; il est bon, et fait de main d'ouvrier ».....	66
III. — Mazarin, avant d'employer un homme, demandait : « Est-il heureux? ».....	68
IV. — Sur le mot de <i>patrie</i> .....	69
V. — Ces mots de Bossuet dans l'oraison funèbre du prince de Condé : « Tout tendait au vrai et au grand », ne peuvent-ils servir à caractériser la littérature du xvii <sup>e</sup> siècle?.....	71
VI. — Parmi les femmes qui se sont illustrées dans le genre épistolaire, quelle est celle dont vous lisez les œuvres le plus volontiers? et pourquoi?.....	73
VII. — M. Necker disait volontiers : « Voulez-vous faire prévaloir une opinion, adressez-vous aux femmes : elles la reçoivent aisément, parce qu'elles sont ignorantes; elles la répandent promptement, parce qu'elles sont bavardes; elles la soutiennent longtemps, parce qu'elles sont têtues ».....	77
VIII. — Montesquieu a dit : « Je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé ».....	80
IX. — Commenter cette pensée de Jouffroy : « Ce n'est pas le succès qui importe, c'est l'effort ».....	81
X. — Développer cette pensée de Goethe : « J'ai été un homme, ce qui signifie un lutteur ».....	83
XI. — La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.	86
XII. — « Tout est dit et l'on vient trop tard, depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. — Horace ou Despréaux l'a dit avant vous.	

	Je le crois sur votre parole ; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi ? » (La Bruyère.).....	88
XIII. —	Que pensez-vous de cette idée de Descartes : « Il me semblait que je pouvais rencontrer beaucoup plus de vérité dans les raisonnements que chacun fait touchant les affaires qui lui importent et dont l'événement le doit punir bientôt après, s'il a mal jugé, que dans ceux que fait un homme de lettres dans son cabinet touchant des spéculations qui ne produisent aucun effet et qui ne lui sont d'aucune conséquence ».....	90
XIV. —	« L'ennui est entré dans le monde par la paresse. » (La Bruyère.).....	92
XV. —	« La leçon des exemples vaut mieux que celle des préceptes. » (La Rochefoucauld.).....	94
XVI. —	« Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez. » (Boileau.).....	96
XVII. —	Comment Racine a-t-il été amené à faire de l'amour le ressort principal de la tragédie?.....	98
XVIII. —	« Il faut seulement chercher à penser et à parler juste, sans vouloir amener les autres à notre goût et à nos sentiments ; c'est une trop grande entreprise. » (La Bruyère.).....	101
XIX. —	Peut-on tirer une morale des Fables de La Fontaine?	103
XX. —	Qu'est-ce que la littérature ? Comment peut-elle se définir?.....	106
XXI. —	« Le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touchés de très belles choses. » (La Bruyère.)	109
XXII. —	D'après Kant le but de l'éducation serait celui-ci : <i>développer dans l'individu toute la perfection dont il est susceptible</i> . Vous expliquerez cette pensée..	112
XXIII. —	« Il ne faut pas juger de l'utilité d'un ouvrage par le style que l'auteur a choisi. Souvent on dit gravement des choses puériles ; souvent on a dit en badinant des vérités très sérieuses. » (Montesquieu.)	114
XXIV. —	La théorie de l'épopée dans l' <i>Art poétique</i> de Boileau.	116
XXV. —	Le sentiment de la nature est-il absent de la littérature du xvii <sup>e</sup> siècle?.....	118
XXVI. —	« Il est des retours sur nos fautes qui valent mieux que de n'en avoir pas commis. » (J.-J. Rousseau)..	123
XXVII. —	« Les règles de la morale sont aussi celles de l'art. » (Schumann.).....	126

## QUATRIÈME PARTIE

## COMPOSITIONS D'ÉLÈVES ANNOTÉES ET CORRIGÉES

I. — Le Coucou, le Rossignol et l'Ane.....	131
II. — Les théories de Montaigne sur l'Institution des enfants.	139
III. — Boileau écrit à Racine pour lui recommander la candidature de La Bruyère à l'Académie française...	146
IV. — « On s'accoutume à bien parler en lisant souvent ceux qui ont bien écrit... » (Voltaire.).....	151
V. — Les mendiants.....	156
VI. — Rôle de la douleur dans la vie humaine.....	164
VII. — Montluc à ses lecteurs.....	170
VIII. — Lettre de Goethe à Guillaume de Humboldt.....	176
IX. — J.-J. Rousseau à l'un de ses amis.....	186
X. — Même sujet.....	190

LIBRAIRIE HACHETTE ET C<sup>ie</sup>

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, A PARIS

---

LES  
GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

ÉTUDES SUR LA VIE

LES ŒUVRES ET L'INFLUENCE DES PRINCIPAUX AUTEURS  
DE NOTRE LITTÉRATURE

Notre siècle a eu, dès son début, et léguera au siècle prochain un goût profond pour les recherches historiques. Il s'y est livré avec une ardeur, une méthode et un succès que les âges antérieurs n'avaient pas connus. L'histoire du globe et de ses habitants a été refaite en entier; la pioche de l'archéologue a rendu à la lumière les os des guerriers de Mycènes et le propre visage de Sésostris. Les ruines expliquées, les hiéroglyphes traduits ont permis de reconstituer l'existence des illustres morts, parfois de pénétrer jusque dans leur âme.

Avec une passion plus intense encore, parce qu'elle était mêlée de tendresse, notre siècle s'est appliqué à faire revivre les grands écrivains de toutes les littératures, depositaires du génie des nations, interprètes de la pensée des peuples. Il n'a pas manqué en France d'érudits pour s'occuper de cette tâche; on a publié les œuvres et débrouillé la biographie de ces hommes fameux que nous chérissons comme des ancêtres et qui ont contribué, plus même que les princes et les capitaines, à la formation de la France moderne, pour ne pas dire du monde moderne.

Car c'est là une de nos gloires, l'œuvre de la France a été accomplie moins par les armes que par la pensée, et l'action de notre pays sur le monde a toujours été indépendante de ses triomphes militaires : on l'a vue prépondérante aux heures les plus douloureuses de l'histoire nationale. C'est pourquoi les maîtres esprits de notre littérature intéressent non seulement leurs descendants directs, mais encore une nombreuse postérité européenne éparse au delà des frontières.

Depuis que ces lignes ont été écrites, en avril 1887, la collection a reçu la plus précieuse consécration. L'Académie française a bien voulu lui décerner une médaille d'or sur la fondation Botta. « Parmi les ouvrages présentés à ce concours, a dit M. Camille Doucet dans son rapport, l'Académie avait distingué en première ligne la *Collection des Grands Ecrivains français*.... Cette importante publication ne rentrait pas entièrement dans les conditions du programme, mais elle méritait un témoignage particulier d'estime et de sympathie. L'Académie le lui donne. » (Rapport sur le concours de 1891.)

J. J. JUSSERAND.

## VOLUMES DE LA COLLECTION DÉJÀ PARUS

DANS L'ORDRE DE LA PUBLICATION

(Juin 1898.)

---

VICTOR COUSIN, par M. *Jules Simon*, de l'Académie française.

MADAME DE SÉVIGNÉ, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

MONTESQUIEU, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

GEORGE SAND, par M. *E. Caro*, de l'Académie française.

TURGOT, par M. *Léon Say*, de l'Académie française.

THIERS, par M. *P. de Rémusat*, sénateur, de l'Institut.

D'ALEMBERT, par M. *Joseph Bertrand*, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

VAUVENARGUES, par M. *Maurice Paléologue*.

MADAME DE STAEL, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

THÉOPHILE GAUTIER, par M. *Maxime Du Camp*, de l'Académie française.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par M. *Arède Barine*.

MADAME DE LAFAYETTE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.

MIRABEAU, par M. *Edmond Rouse*, de l'Académie française.

RUTEBEUF, par M. *Clédat*, professeur de Faculté.

STENDHAL, par M. *Édouard Rod*.

ALFRED DE VIGNY, par M. *Maurice Paléologue*.

BOILEAU, par M. *G. Lanson*.

CHATEAUBRIAND, par M. *de Lescure*.

FÉNELON, par M. *Paul Janet*, de l'Institut.

- SAINT-SIMON, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.
- RABELAIS, par M. *René Millet*.
- J.-J. ROUSSEAU, par M. *Arthur Chuquet*, professeur au Collège de France.
- LESAGE, par M. *Eugène Lintilhac*.
- DESCARTES, par M. *Alfred Fouillée*, de l'Institut.
- VICTOR HUGO, par M. *Léopold Mabilleau*, professeur de Faculté.
- ALFRED DE MUSSET, par M. *Arède Barine*.
- JOSEPH DE MAISTRE, par M. *George Cogordan*.
- FROISSART, par Mme *Mary Darmesteter*.
- DIDEROT, par M. *Joseph Reinach*.
- GUIZOT, par M. *A. Bardoux*, de l'Institut.
- MONTAIGNE, par M. *Paul Stapfer*, professeur de Faculté.
- LA ROCHEFOUCAULD, par M. *J. Bourdeau*.
- LACORDAIRE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.
- ROYER-COLLARD, par M. *E. Spuller*.
- LA FONTAINE, par M. *G. Lafenestre*, membre de l'Institut.
- MALHERBE, par M. le duc *de Broglie*, de l'Académie française.
- BEAUMARCHAIS, par M. *André Hallays*.
- MARIVAUX, par M. *Gaston Deschamps*.
- RACINE, par M. *G. Larroumet*, de l'Institut.
- MÉRIMÉE, par M. *Augustin Filon*.
- CORNEILLE, par M. *G. Lanson*.

*Chaque volume, format in-16, broché, avec un portrait en héliogravure, 2 fr.*









PC  
2430  
L3  
1898

Lanson, Gustave  
Etudes pratiques de  
composition française

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

